STUDJ ROMANZI

EDITI A CURA

DI

ERNESTO MONACI

II.

IN ROMA : PRESSO LA SOCIETÀ.
Piazza Sora, Palazzo Sora.
·M·DCCCC·IIIJ·

INDICE

LA REDAZIONE VELLETRANA

DEL CANTARE DI FIORIO E BIANCIFIORE

Dobbiamo essere grati al prof. Giovanni Crocioni per averci fatto conoscere un nuovo testo del cantare di Fiorio e Biancifiore: per mio conto poi sento un duplice obbligo di gratitudine e per la esumazione in sé e per la squisita deferenza, di cui volle darmi prova il Crocioni durante il tempo ch' egli venne preparando l' utile sua pubblicazione (1).

Ora, poiché intorno il cantare io ebbi a spendere qualche poco l'opera mia, si voglia concedermi di sottoporre ai compagni di studio gli appunti che mi accadde di mettere insieme leggendo il nuovo testo. Il quale, come l' editore avverte subito, si differenzia in più luoghi da quello, ch' io ricomposi criticamente. Esaminiamo codeste differenze, e procuriamo via via di scendere al finale apprezzamento della redazione velletrana. Indico io pure il mio testo con le sigle Cr, e con V quello di Velletri.

---

(1) Vedi il fasc. II della nostra *Miscellanea*.

1. — *Stanza in più di V fra le st. 19 e 20 di Cr* (1).

È qui lacunoso Cr? V, per contro, è più completo e più fedele al testo originario? Ecco il problema ch'è naturale s'affacci. Questa la scena: re Felice sa dell'amore del figliuol suo per Biancifiore, e se ne turba, e confida il fatto alla regina; poi, senza attendere la risposta di lei, si rivolge al figlio per manifestargli la volontà ch'egli si allontani e si rechi a studiare altrove, a Montorio. In V c'è invece la risposta della regina (st. 19):

> La regina sì prese ad parlare:
> Convenese che llo facciamo partire per mastria.
> Dicete ad Fiorio: O, ajo grande male,
> Vollio che Bianchofiore con meco stia,
> Per ciò che ella me sape consilliare;
> Puro con meco vollio che ella stia.
> Se Bianchofiore me no stesse ad servire,
> Io non me creda maji guarire.

Questa risposta riflette una versione più vicina alla forma primitiva del racconto?

La differenza, che, a questo punto, corre tra il gruppo de' testi migliori e il cantare, sta in ciò che, secondo quelli, viene tosto dalla sola regina, poiché il re le si mostra così fieramente contrariato, il consiglio di separare Fiorio dall'amata fanciulla, mentre nella rima italiana il re s'appiglia a codesto partito da se stesso (2). Or bene, il 2 v. di V 19 parrebbe adombrare il dato della versione più pura.

> Convenese che llo facciamo partire.....,

(1) Vedi il mio testo nella *Scelta di Cur. Lett.*, disp. CCIL, Bologna, 1899, pp. 86-87, e quello del Crocioni nella cit. *Miscellanea*, pp. 11-12.

(2) Crescini, *Il Cant. di F. e B.*, I, 211-14, nella *Scelta* cit., disp. CCXXXIII.

dice la regina: ma nella st. precedente anche in V, tal quale come in Cr, il re aveva già manifestata la risoluzione di partire Fiorio da Biancifiore, sì che non gli bisognasse punto il suggerimento della regina:

> Partire llo vollio da questa infantina,
> In altre parti lo vollio mandare...

E ben si guardi: la regina in V non si limita al concetto che giovi far partire Fiorio: lo ha già enunciato il re: essa piuttosto aggiunge di nuovo che lo si faccia partire con qualche accorto pretesto, con qualche furbo artificio:

> Convenese che llo facciamo partire per mastria.

Ma in V la regina ignora del tutto, precisamente come in Cr, dove sia opportuno mandar Fiorio: in V, così come in Cr, è il re invece che pensa di far andare il figlio a Montorio, presso quel duca loro parente (1). V dunque non si distingue da Cr in tal forma che si possa attribuirgli una più antica origine, una più legittima discendenza; che si debba ravvisare in esso la traccia di un più completo e men tralignato racconto.

Se pertanto l' alterazione della favola primitiva, rilevata già in Cr, non dilegua in V; se l' ottava soprannumeraria (V 19) non ci rispecchia la versione più perfetta, che cosa avremo qui? Non altro che un' amplificazione seriore, una delle solite arbitrarie aggiunte, che amavano permettersi rimaneggiatori e cantastorie.

Non c' era la risposta al discorso del re da parte della regina: ebbene, s' inserì una risposta qualsiasi,

---

(1) Tutto il consiglio, in ogni sua parte, così l' idea della separazione, come il luogo, ove inviare Fiorio, deriva, per contrario, nel testo più genuino, dalla regina. Cf. *Il Cant.* ecc., I, 212-13.

che non rappresenta la versione antica, ma ripete inutilmente ciò che il re aveva ormai risoluto ed annunciato: l'idea di staccare Fiorio da Biancifiore. Qualche cosa di nuovo c'è per vero nella risposta attribuita alla regina; ma è tratto anticipatamente dal pretesto che addurrà più sotto il re per finir di persuadere il figlio ad andarsene. Infatti nelle versioni migliori un pretesto si accampa, allorché Fiorio insiste negando di scostarsi dalla corte e dall'adorata sua: non subito, senza che ancor si sappia s'egli obbedirà, prontamente docile, o no (1). Qui dunque il pretesto sollecito della regina non ha motivo ancora di essere, è irrazionale; e proviene dalla st. 22 V, 22 Cr. E com'è stentata la ottava ascitizia! Ci si ripetono fin due versi (4, 6):

> Vollio che Bianchofiore con meco stia....
> Puro con meco vollio che ella stia....

L'essersi sentito il bisogno di far dire alla regina qualche cosa, mostra anzi ancor meglio che il rimaneggiatore di V si trovò innanzi il silenzio di lei, e che Cr è anteriore a V.

2. — *Preghiera di Biancifiore condannata; altre ottave soprannumerarie in V (36-38).*

Anche nel II poema francese, vv. 773 sgg., occorre la prece di Biancifiore tratta al rogo (2); ma non intercede rapporto alcuno tra le parole di lei colà e queste che le attribuisce il redattore di V. E poi già relazione alcuna non passa tra V Cr e II poema fr. in tutto l'andamento di questo episodio (3). La preghiera dunque che ci si presenta

(1) *Il Cant.*, I, 215-16.

(2) Édélestand du Méril, *Floire et Blanceflor, poèmes du XIII^e siècle* etc., Paris, 1856, p. 147.

(3) *Il Cant.*, I, 271 sgg.

in V non ha a che far nulla con quella del testo oitanico. È dessa necessaria nel racconto italiano? Dobbiamo credere che si trovasse nella forma originaria del cantare?

Esaminiamo le stanze soprannumerarie di V.

St. 36 V. Si stempera il concetto che Fiorio non sa niente della sciagura di Biancifiore; ma si contraddice al giusto pensiero campeggiante nelle st. 34-35 Cr, che Fiorio lontano ignora il pericolo della amica sua, per effetto appunto di codesta lontananza, senza alcuna illogica sorpresa da parte di Biancifiore e senza alcuno sforzo in lei per ispiegarsi come il giovinetto non la soccorra. Qui però va avvertito, incidentalmente, che Biancifiore dovrebbe ricordarsi dell' anello magico dato a Fiorio, che da quello, secondo la vivezza o la cupezza della pietra in esso incastonata, avrebbe potuto desumere se la fanciulla avesse o no corso pericolo. Indizio pur questo che il dono dell' anello magico è intrusione tarda (1).

In V 36, 7-8, Biancifiore, non vedendo che Fiorio piova improvviso a salvarla, ricorre alla ipotesi ch' egli sia malato. Non c' è senso comune! Se era lontano, se Biancifiore non aveva messo da informarlo della sua disgrazia, così abbandonata, senza amici e parenti (2), perché meravigliare che Fiorio non fosse volato in suo aiuto (3)?

Nel romanzo boccaccesco udiam pure Biancifiore esprimere dolorosa sorpresa che le manchi il soccorso del dolce amico suo: ma ivi non si dimentica la virtù dell' anello (I, 168-69, 170, 180-81); non se ne tace affatto come nel cantare a questo punto.

---

(1) *Il Cant.* ecc., I, 219.

(2) V. st. 34-35 anche in V.

(3) Il *Filocolo* qui si conforma al cantare, secondo Cr (cfr. *Il Cant. di F. e B.*, I, 277, n.).

Perciò la sorpresa di Biancifiore non riesce illogica. Oltre l' avvertimento dell' anello, Biancifiore accenna un altro modo perché Fiorio sapesse del pericolo da lei corso: la notizia portatagli direttamente dal duca di Montorio e da Ascalione (I, 179-80): ciò che, del resto, contrasta con un altro passo del *Filocolo,* ove Biancifiore, al pari che nel cantare, lamenta di esser deserta d'amici e di non avere alcuno che annunci a Fiorio l' imminenza terribile del supplizio (1).

Imaginare che nel meravigliarsi di Biancifiore, adombrato da V 36, sia implicita e sottintesa l' allusione al magico anello, sarebbe troppo fantastico e troppo comodo. Fatto è che dell' anello ivi non si legge alcun cenno: sì che, lo ripeto, strida una flagrante contraddizione fra le st. 34-35 e la 36 soprannumeraria. Nè dell' anello è fatta menzione dalla soprannumeraria seguente (37), ove Biancifiore, sorpresa sempre che il suo Fiorio non comparisca a trarla di pericolo, chiede a Dio che gli metta in cuore di non più tardare a soccorrerla.

Nel II poema fr. la sventurata fanciulla prega Dio per il padre e la madre; ma a Fiorio, in quella prece, non rivolge un pensiero (vv. 773 sgg.). Quanto alle invocazioni celesti di Biancifiore nel *Filocolo* (I, 170-71, 177-78), perché si potesse, poniamo, stabilire che dipendono da quelle di codeste ottave soprannumerarie di V, bisognerebbe che si accompagnasse ad esse qualche idea caratteristica comune a' due testi: la qual cosa non mi pare che risalti in nessun modo.

Noto poi queste corrispondenze fra versi di Cr e versi di V nel luogo, di cui si sta discorrendo:

V 37, 8

im paradiso me pensara de gire:

---

(1) *Filocolo,* I, 169. *Il Cant.* ecc, I, 277 n.

Cr 133, 6

che 'n paradiso mi pare' d'andare.

V 38, 5-6

lo senescalco allo re me ave accusata
a grande torto, lo falzo traditore:

Cr 40, 3

lo siniscalco a re sì m'à acugiata;

verso che anche V ci ridà nel passo corrispondente (43, 3):

Cr 41, 7

il siniscalco falso e traditore (1).

Si accattò qualche verso di queste ottave dall'interno stesso del cantare. E la conclusione, tutto considerato, è pur qui la medesima di prima: questo tratto di V (36-38) non attesta anteriorità di esso a Cr, ma torna a dimostrarci che V è opera di un rimaneggiatore che, dove gli piacque, svolse ed amplificò, secondo una usanza tutt' altro che peregrina.

Ancora: c'è egli chi imagini che il cantare, nella sua spiccia brevità, alluda ad un sogno profetico di Fiorio, ad una visione dolorosa? Può essere (2); ma sarebbe nulla più che una gratuita fantasticheria il credere che la prece di Biancifiore abbia avuta la virtù di suscitare tale sogno ammonitivo per camparla da morte: sì che la preghiera di essa Biancifiore, nel cantare, non riesca punto necessaria.

(1) Nel luogo corrispondente V legge (44, 7): lo senescalco, cane traditore.

(2) Vedi Cr 77: E stando un giorno F. nel palaçio — tutto solo, e molto isgomentato — per uno forte sognio ch'avea fatto — guardò l'anello. . . . .

3. — *Il duello.*

Cr	V	
Cr 49	V 52 :	sfida e primo scontro : il siniscalco è abbattuto. Diverse le rime : diversa, nel complesso, la lezione.
manca	» 53 :	il siniscalco scavalcato prega di esser lasciato rimontare in sella : Fiorio glielo concede.
»	» 54 :	il siniscalco a sua volta getta d'arcioni Fiorio, che gli richiede il favore stesso da lui già accordato.
»	» 55 :	il siniscalco nega a Fiorio di risalire in arcioni. Allora Fiorio assesta un colpo su gli *arredi* del cavallo, sì che il sin. rimane a piedi.
Cr 50	» 56 :	si capisce come Cr sia lacunoso rispetto a V. E infatti se Fiorio fin dal principio del duello avesse così malamente ferito l'avversario, Biancifiore non avrebbe avuto bisogno di pregare ; la preghiera di lei è provocata dal vedere essa il campione in un momento di inferiorità (1).
» 51-52-53, 1-2	» 57-58 :	tutt'affatto diverso l'un luogo dall'altro. Cr = il sin. era già ferito nella gola (49, 8) : caduto in terra mette mano alla spada, e taglia con un gran colpo arme e scudo a Fiorio : questi incalza, colpisce e uccide il sin., che ora troviamo di nuovo in sella (52, 6) ; sì che si vede come si debba riammettere la scena, in cui Fiorio con-

(1) Il pericolo corso da Fiorio s'adombra pur nella st. in più di CD, var. Cr 52.

sente all'avversario di rimontare a cavallo. Fiorio taglia la testa al sin. dopo ch'è già morto.

Cr 53 V 59: diversità parecchia; ma nel fondo c'è somiglianza: quella stessa è la chiusa della strofa.

Vediamo ora il II poema francese, e poi la descrizione boccaccesca.

Anche nel testo oitanico, vv. 1038 sgg., pregato dal siniscalco abbattuto, Fiorio lo lascia rimontare in sella. È questo un dato fondamentale. Nel secondo scontro Fiorio è gettato a terra, v. 1070; ed a sua volta domanda di poter nuovamente salire a cavallo, oppure che ambedue combattano a piedi, vv. 1083 sgg. Il sin. nega a Fiorio di rimontare, vv. 1091 sgg.: momento di trepidazione per Biancifiore, vv. 1103-5. Fiorio non taglia gli arredi del cavallo dell'avversario, ma vibra invece un colpo sì terribile di spada, su lo scudo, a costui, che a terra lo abbatte. Franti lo scudo e l'asta dello spiedo, non resta al sin., scavalcato, che trar la spada. Rapidissimo Fiorio rimonta a cavallo, v. 1119, e mena un gran colpo di spada all'avversario, che rimane intontito e si piega su l'arcione (come mai se era stato buttato a terra?); ma si riaccende tosto la pugna. Fiorio,

qui d'escremir estoit cortois,
v. 1150,

colpisce e ferisce con la spada: il siniscalco gli uccide il cavallo: Fiorio è ancora a piedi: nuovo trepidare per Fiorio e pianto di Biancifiore (v. 1163); ma il prode giovinetto scaglia la sua lancia contro l'avversario, che ne è trapassato:

enferrez fu d'un grant espié
v. 1203.

Il re vorrebbe salvare il siniscalco: Fiorio gli fende elmo e cuffia fino a' denti, vv. 1207 sgg.

Filocolo, I, 199 sgg.

Tra Cr 49, 8 e *Filocolo* c'è rispondenza notevole: dall'una parte e dall'altra lo stesso colpo nella gola del siniscalco: « ....e giungendo sopra il siniscalco, sì forte con la sua lancia il ferì nella gola, che quella ruppe, e lui miseramente abbatté nel campo sopra la nuova erbetta, passando avanti.... ».

Il siniscalco, nel tentar di ferire Fiorio, coglie invece sul collo il cavallo e gli spicca la testa. V. Il poema fr., vv. 1157-60, ove il siniscalco, volendo colpire Fiorio, invece

> sor le col feri le cheval,
> tot le porfent jusqu'el poitral.

Direttamente o indirettamente (meglio indirettamente) il *Filocolo* rispecchia qui il testo francese. Tutt'al contrario in V, ove è Fiorio che mena un colpo sul cavallo dell'avversario, e ne taglia gli arredi.

Cr 52, 3

> pure in la gola 'l guardava a fedire.

Filocolo, I, 201: « ..... avvisando in quella parte della gola là ove la lancia avea l'armi guaste, alzato il braccio sì forte il ferì, che alcuna arme non gli giovò ... » (1).

Ora questo particolare della ferita nella gola e dello sforzarsi di Fiorio a colpir di nuovo in quel punto, manca in V. Ma il cantare e il *Filocolo* discostansi là dove l'uno (Cr 52) raffigura Fiorio

---

(1) Su l'accordo tra Cr e *Filocolo*, v. *Il Cantare di F. e B.*, I, 293-94: e per tutto l'episodio della sfida e del duello, ivi, 291 sgg.

nell'atto che tempesta di colpi l'avversario, e l'altro in quella vece lo fa inteso a recare tutti i suoi colpi in uno, tremendo, mortale (I, 200). Il sin. cade (*Filocolo*, I, 201, Cr 52): ma nel cantare è morto; nel *Filocolo* pare e non è. Si desta, a quella apparenza, pur qui lo stesso grido che in Cr: « liberata è Biancifiore ».

Al fuggire del siniscalco risentitosi, Fiorio, nel racconto boccaccesco, gli vibra una saetta. Ciò fa ricordare della lancia scagliata da Fiorio contro il siniscalco nel II poema fr. L'*espié* è normale in così pieno medioevo: la saetta scoccata dall'arco nel *Filocolo*, al chiudersi di un duello, è una delle solite imitazioni a sproposito dalla classica antichità. Strano poi che, ferito due volte nella gola, il siniscalco avesse lena di raddrizzarsi, balzare a cavallo e fuggire. La saetta, nel *Filocolo*, colpisce il fuggitivo nelle reni (I, 201): nel testo francese il siniscalco è invece trapassato dal petto, vv. 1187 sgg. E nel *Filocolo*, altra differenza, esso nemmen così finisce, nemmeno dopo la ferita infertagli dalla saetta, perché vien semivivo gettato (fatta la confessione pubblica della sua colpa) nel rogo stesso, che egli aveva preparato per Biancifiore (I, 201-3).

Emerge di qui pure che il *Filocolo* somiglia a Cr, ma che il Boccaccio ebbe innanzi una fonte più ampia che il cantare non sia, tenuto sempre conto di ciò che la fantasia del rimaneggiatore abbia originalmente aggiunto. Ed emerge pure che in tutta questa parte della narrazione, che abbiamo ora illustrata, V non presenta punto speciali concordanze col *Filocolo*: anzi tutt' altro!

Nella fine del duello il *Filocolo* si differenzia dall' altre versioni:

V 58	Fiorio taglia la testa al siniscalco;
Cr 53	» » » » » »

Il poema fr. vv. 1217-20	»	»	»	»	»	»
Romanzo sp. *(Giorn. di fil. rom.,* IV, 163)	»	»	»	»	»	»

Ecco qui pertanto una delle novità introdotte dal Boccaccio: il siniscalco gettato entro il fuoco apprestato per la calunniata eroina.

Ma un fatto notevole, su cui dobbiamo tornare, è che tanto in Cr che nel *Filocolo* manca la fase del duello, in cui l' abbattuto siniscalco chiede licenza a Fiorio di rimontare in groppa al suo destriero. È profondamente caratteristica la corrispondenza del romanzo e della redazione Cr del poemetto nella medesima lacuna, poiché quella scena, l' abbiam detto, è fondamentale e originaria (1). La fonte del Boccaccio mancava dunque di essa: quella fonte non poteva essere particolarmente affine e prossima a V. Ma è questa la prima e sola discordanza di V da Cr, che riesca veramente degna di considerazione per chi s' ingegni di ricostituire la forma primitiva del cantare. Della qual cosa torneremo a discorrere più avanti.

4. — *Fiorio al sepolcro di Biancifiore.*

Mancano in V le st. 73-82 di Cr.

V 81 non trova riscontro immediato in Cr; ma si confrontino questi due luoghi:

V 81, 1:

> Fiorio non curava de altra manza;

Cr 62, 7-8:

> ch'io v'inprometto in fede e i leanza
> che non à cura di niun'altra amanza.

(1) Anche nel romanzo sp. il siniscalco ottiene di risalire a cavallo. V. *Giorn. di fil. rom.,* IV, 163.

E questi pure:

V 81, 7-8:

> se ella ene morta, io vollio morire,
> con ella sì me vollio sepellire;

Cr 84, 7-8:

> settu se' morta, ed io voglio morire,
> a lato atte mi voglio sepellire.

Ciò che si ripete da V 82, 7-8 (1):

> se tu si morta, io non vollio scampare,
> con teco insembla me vollio socterrare.

La st. 81 di V è certo intrusa.

V 83 corrisponde a Cr 85. Leggasi il v. 4 di V 83:

> le mano se ferea su nella massella.

Or bene, questa lezione trova riscontro in quelle del gruppo CDEad (2). Ma non è qui solo che V manifesti stretti vincoli con esso gruppo: vedremo anche in seguito come la redazione velletrana gli si accosti sovente. Frattanto nell'episodio importante, di che ora tocchiamo, che dobbiam rilevare? La st. 86 Cr manca in V come in CDEad. V non ci presenta dunque nulla di nuovo, di caratteristico, nel luogo che stiamo analizzando (3).

Tutto dunque si viene chiarendo e semplificando: ciò che di affatto suo presenta V non è che la intrusione di una stanza (81).

La mancanza della st. 86 Cr attesta che CDEad, cui ora s'aggiunge V, rappresentano, a questo luogo,

---

(1) V 82 = Cr 84, per cui si riconferma la mia ricostruzione.

(2) *Il Cant. di F. e B.*, II, 161, var. di st. 85.

(3) Pur nella st. 84 Cr, V corrisponde a CDEad. Il *Cant.* ecc., II, 158.

la tradizione più pura o la meno? Essa st. narra che Fiorio si fece aprire il sepolcro della fanciulla sua,

per vedere la morta che v' era entro;

ma che non glie ne apparve la salma, essendo quello veramente un cenotafio dovuto alla crudel frode ordita dai genitori per ottenere che Fiorio, credendo morta Biancifiore, finalmente la obliasse. Come la tomba gli si mostra vuota, Fiòrio si abbandona ad un pietosissimo lamento, e chiede alla madre ove mai fosse la sua Biancifiore. Ora, questa scena, come rilevai ne' miei vecchi studi (1), spetta alla redazione più pura della favola, e ricorre altresì nel *Filocolo* (2). V pertanto, con gli altri testi del suo gruppo, rispecchia qui una fonte degenere e infida.

5. — *La st. 4 di Cr.*

A proposito della parentela che avvince il testo velletrano a CDEad, eccone tosto un' altra prova. V manca pur esso di Cr 4.

Sospetto che Cr 4 sia spuria; e il dubbio traluce dal vol. I, pp. 104, n. 1, 127 de' citati miei studi. Anche nel poema greco manca il riflesso della medesima stanza. Ma qui la cosa va considerata un po' attentamente. Le versioni della nostra leggenda, rispetto a ciò che forma la principal contenenza della st. 4 Cr, si distinguono in due gruppi. Alludo alla compagnia armata, al seguito militare, che abbia avuto o no la coppia pellegrinante a s. Jacopo di Gallizia. La divergenza occorre, per esempio, già ne' due poemi francesi: nel I, che serba la redazione più antica e più pura o meno impura, i due pellegrini (padre e figlia) si trovano nella compagnia for-

(1) *Il Cant.* ecc., I, 339-48.

(2) Uno scoperchiamento di tomba v. pure in *Uggeri il Danese* (RAJNA, nella *Romania*, III, 38).

tuita di altri fedeli all'apostolo di Spagna: nel II, all'incontro, il duca d'Olenois, da vero capo feudale, guida uno stuolo di suoi uomini, e impegna battaglia co' Saraceni assalitori (1).

Nella versione primitiva dovean rappresentarsi i due viatori (padre e figlia o marito e moglie, che poco importa) come veri e propri pellegrini, umili e scompagnati, che per istrada, casualmente, si unissero ad altri devoti, indirizzati alla stessa meta per consimile ragione: più tardi, nel rimaneggiamento feudale, aristocratico del racconto, il semplice cavaliere francese pellegrinante si mutò in un grande signore, la sua accidentale compagnia in una scorta soldatesca, l'incontro co' Saraceni depredatori, a'quali, nel I testo oitanico, non resiste, con inutile eroismo, che il cavaliere francese, in uno scontro feroce e sanguinoso. Un combattimento: non parea vero al rifacitore del II testo oitanico che gli si offrisse l'occasione di presentare al suo pubblico un tale spettacolo, di far salire al grado dell'epopea la modesta novella originaria; a lui, che introdurrà più avanti il duello di Fiorio, anzi i due duelli, in cui brilla il singolar valore del giovinetto protagonista. Abbiamo così da un lato il I poema francese (lasciamo da parte le redazioni che gli si collegano fuori dal gruppo meridionale), le versioni del cantare CDE ad+V, il poema greco, il romanzo spagnuolo: dall'altro il II poema francese, le stampe del cantare (tranne, s'intende, ad), il *Filocolo*, il racconto di Rosana (2).

Ead non contengono la st. 4, ma in fondo alla st. precedente accennano a compagnia elettasi dagli sposi pellegrinanti:

---

(1) *Il Cant.*, I, 130-32.
(2) *Il Cant.*, I, 128-129.

> e la dona col caualere intro in viazo,
> e tolseno compagnia de aventazo (1).

E il frammento toledano, B, ci offre come un indizio della st. 4 ne' due versi:

> con sego menaveno tresento cavaleri
> a bianche arme e correnti destreri (2).

Trecento: questa cifra torna più innanzi, dove il cantastorie indica il numero de' pellegrini, e quanti di loro fossero periti per mano degli assalitori:

> ne ucisero e tagliar più di dugento,
> e pochi ne canpar, ch' eron trecento.
> Cr 6.

Anche nel poema greco, quando s' arriva a toccar della strage de' pellegrini, si allude non più a' soli due sposi, a' genitori di Biancifiore, ma a tutta la torma de' devoti, romani pur essi, che con quelli s' erano mossi a venerare s. Jacopo (3). Erano questi una compagnia fortuita come nel I testo francese, o rappresentavano lo stuolo de' trecento armati, la scorta, di cui fan cenno B e Cr 4? E il numero di trecento, ch' è in B e in Cr 4, deriva da' trecento, forse accidentali compagni, di Cr 6? Tutte e due queste versioni, della compagnia casuale, e della scorta soldatesca, la più antica e la più recente, si diffusero, quasi gareggiando: anzi nel *Filocolo* si mescolarono, ché ivi con Lelio e con Giulia Topazia troviamo non solamente i compagni eletti fin dapprincipio nell' apprestare il viaggio; ma pure altri che « a loro per cammino s' erano accostati ... (4) ».

---

(1) *Il Cant.*, I, 126; II, 67. *Filocolo*, I, 18: « ... e mandato per quelli i quali a loro piacque d' eleggere per loro compagnia ... »

(2) *Il Cant.*, I, 125; II, 67.

(3) *Il Cant.*, I, 145-47.

(4) *Filocolo*, I, 35: e v. prima, p. 32.

Ho dibattuto meco lungamente se accogliere o no la st. 4: il nome del barone derivava, parevami, da quello dell'apostolo di Gallizia (1); ed una delle rime (— *aggio*) forse era stata suggerita da quella de' due versi finali della stanza precedente. Riguardando i miei vecchi appunti, trovo le tracce di questi dubbi. Finii per ammettere la st. per l'appoggio che le veniva da entrambi i gruppi, in cui si distingue la massima parte delle stampe (2); per quello che le aggiungeva il germe di essa, che è in B; e perché, in ogni maniera, si trattava di una inserzione antica ed autorevole, corrispondente al dato di una delle versioni francesi.

Ma ciò che più importa avvertire ora, è questo: che nemmen qui V ha singolarissima importanza. Esso è null'altro che un membro della famiglia CDEad.

6. — *Altri appunti.*

Tra V e Cr sono altre discordanze minori: per esempio, *la Magnia* per *Dalmazia* (V 9, Cr 9); *Majore* per *Melliore* (V 9, Cr 9).

Circa il v. (V e Cr 9, 5)

> Uno *confalone* che vende dalla Magnia,

s'avverta un riscontro minuto fra V e il I testo francese (v. 145):

> un *confanon* qui iert le roi.

V è la sola versione del cantare, tra quelle almeno che finora conosciamo, che legga *uno confalone* in cambio di *una tela*:

> una tela che venne di Dalmaçia.

È dunque la sola versione che qui ci richiami il I

(1) *Il Cant.*, II, 50.
(2) *Il Cant.*, II, 53.

poema oitanico. Quanto a *la Magnia*, uno dei testi del gruppo CDEad, il testo C, legge:

d'una tela che uō da *lamaza*.

Questa corrotta *lamaza* pare accostarsi a *lamagnia* di V: si direbbe *lamagna* fatto *lamaza* per la rima. Ecco dunque V ravvicinato ancora ad uno almeno de' membri del solito gruppo CDEad (1).

Così pur la lezione *regina Majore* (V 9, 2) riconduce al gruppo stesso:

V E lla regina, regina Majore
C La seracina reina mauagia
D La sarracina regina Mauire,

nel quale ultimo caso si fa presto a correggere: *Maiure*.

In CD c'è la corruzione della più giusta forma di V.

Passiamo a V 64, 1:

Lo duca tre pozelle fa trovare.....

Anche nel romanzo spagnuolo su Fiorio e Biancifiore le fanciulle elette a sedurre il protagonista per disviarne l'animo dalla amata, sono tre, non due come nel cantare (2). Ma il riscontro è fortuito: si tratta della capricciosa variazione di chi rimaneggiò o trascrisse il cantare dandoci il testo V. E infatti più sotto V 67, 1 (cfr. Cr 61, 1):

Disse l'una ad l'altra.....

Le donzelle seduttrici dunque rimangono due, per

---

(1) Ho spiegato male *telas burgeses* d'uno de' testi spagnuoli come « tele di Burgos »: caso mai, *telas burgalesas*. Invero il termine *olandas* che precede e si collega alla seguente locuzione con *o*, doveva suggerirmi qualche località olandese o fiamminga. Ci s'ha da imaginare Bruges? Cfr. *Giorn. di filol. romanza*, IV, 161; *Il Cant.*, I, 195, n. 1.

(2) *Il Cant.*, I, 316.

quanto nel luogo precedente si sia voluto scrivere *tre:* ed il cantare non presenta, nella redazione V, a questo punto, che una incompleta e incalcolabile variante, posteriore a Cr.

V, si vedeva, è semplicemente un testo del gruppo CDEad, con qualche amplificazione a volte, e a volte con qualche lacuna. Solo una scena rimonta alla redazione originaria ed integra: quella, in cui dal siniscalco, gettato d'arcioni, si chiede a Fiorio di esser lasciato risalire a cavallo. Ma non basterebbe quella traccia della versione primitiva a far anteporre, in ogni parte, V a Cr. Si sa come avvenga: la redazione originaria, più logica e più completa, si altera, si strema, si rifrange in cento e cento copie, e la nativa sua forma va rotta e spersa, sì che il critico debba raccattarne e ricomporne i frammenti in maniera da ricostituirla press'a poco qual'era, o da intuirne e segnarne le linee caratteristiche.... Ma il frammento non ci dà tutto quello che cerchiamo: può essere prezioso, ma non basta a rifare l'integrità della spezzata forma.

La parentela di V con CDEad m'è ancor più manifesta dopo il confronto minuzioso di V con Cr, nel quale tenni d'occhio, quanto più seppi, le varianti.

Anzi tutto la stanza introduttiva è in BCDEad e in V. Ci sono poi rispondenze caratteristiche e incessanti con il medesimo gruppo:

Cr 2, 2. pozella V = BCD;
» 3. richissimo V = BC;
» 8. la domna V = sua donna C
quella donna D
(donzella E a d) (1).
3, 1. In Roma si fecero V = In Roma fece C
In Roma fecero D:
» 4. Tucta la corte V = E a d (ed *edd.*);

(1) *Ma* 2, 4. avere V = B *solamente.*

3, 7. La domna et lo signore intrao in viagio V = BCDE a d (1).
4. *Manca* V = CDE a d.
5, 2. Lo saracino cane recredente V = *specie a* E a d Lo saracino cane mescredente;
» 3. Co molti V = multi BD;
» 6. Nello albe dello iurno apärisciente V = E a d (2).
6, 2. Alli caualeri V = CD;
» 4. tenalliati V = *corruzione di* tagliati C.
» 6. Incontra V = Contra C.
» 7. Pilliarono et amazarone V = Presende e vcisende C
Et preseroli et occiserone [D.
7, 1. una cristiana V = CD;
» 2. Da poi che abero V = Da poi che ebbero CD;
» 5. Grande allegreza V = CD.
8, 3. Teneriola forte in gioie et majorissima V = Teneuela cara come la magiorissima E a d.

Non trascrivo tutto il mio spoglio, contento di indicarne le resultanze.

V s' accosta al gruppo CDEad; ma bisogna distinguere queste redazioni in due sottogruppi: CD; Ead (3). Or bene: V sta con CD: ma CD sono evidentemente posteriori a V, il quale ha poi talora lezioni e interi luoghi tutt' affatto propri; mentre CD, a lor volta, hanno lor particolari aggiunte e inserzioni; sì che non si potrebbe dire che tra questi manoscritti, CDV, corrano rapporti diretti. V poi è testo notevole per alcune sue molte caratteristiche somiglianze ad A: mi basti indicare:

43,7 Cr; 46,7 V. La sua persona obliga et ISTALLIA...
56,8 Cr; 62,7 = 70,7 V. REDUCTO so con belle damicelle...

---

(1) B Lo marito e la dona introno in lo viagio
D La donna el marito intraro in v.
E a d E la dona col caualere intro in viazo
C *ha lez. corrotta e difettiva, ma doveva in origine esser questa stessa.*
(2) Cr 5, 8 V = *solo* B.
(3) *Il Cant.*, II, 51.

Si risale così da' corrotti CD verso il tipo A, ma V si rannoda ad una redazione di quel tipo, che rispecchiava meno imperfettamente l' episodio del duello tra Fiorio e il siniscalco. Tuttavia, rispetto al ms. magliabechiano, V ci presenta pur esso lacune, riduzioni, errori.

Concludendo: V è abbastanza importante, ma, tranne che in un luogo, non dobbiam certo lusingarci che le sue ottave soprannumerarie serbino traccia della redazione primitiva, più pura e più ampia, del leggiadro cantare di Fiorio e Biancifiore.

V. Crescini.

L'IMPERFETTO STORICO

QUESTIONCELLA DI SINTASSI ITALIANA

Pietro Giordani in una lettera indirizzata a Cesare Arici, il 25 decembre del 1814, dopo molte lodi date al poema *La Pastorizia*, viene a notargli alcuni difetti, tra i quali un uso sintattico, allora e anc' oggi molto frequente.

« Piacerebbevi, dic' egli, d' essere citato a favoreggiatore di quell' imperfetto invece del passato perfetto, che ci han regalato i Celti, e del quale il fero Allobrogo (che si credeva tanto italiano, e rimase pur sempre allobrogo nella lingua) fu sì sfrenatamente innamorato? »

E prosegue: « Io credo che tal modo si debba rarissimo e con grandi ragioni usare: se non altro, perchè la castità de' padri non lo usò, e bisogno non ce n' è » (Nelle *Prose critiche* ecc. di Alfonso Bertoldi. Firenze, 1900, pag. 162).

E veramente, aprendo le tragedie del fero Allobrogo, non si stenta a trovare esempii del modo criticato dallo scrittor piacentino. Eccone alcuni pochi, per saggio, che prendiamo da due delle più celebri ed accurate:

Oreste, 1, 2:

Il colpo appena
Dalle man mi *sfuggia*, che 'l pentimento
Tosto, ma tardo, m' *assalia* tremendo

E. 2, 1:

Ah! ben sovviemmi:
Elettra a fretta per quest' atrio stesso
Là mi *portava*, ove pietoso in braccio
Prendeami Strofio......
Ed ei *mi trafugava*
Per quella porta più segreta:

E poco dopo:

alla romita spiaggia
Dove or ora approdammo, ei col suo incarco
Giungea frattanto, e *disciogliea* felice
Le vele al vento.

Saul, 2, 1:

A te chi *ardiva*, primo,
Dir che deriso eri da Dio?

E. 2, 3:

Quei che già in Ela me timido ancora
Inesperto garzon *spingeva* a fronte
Di quel superbo gigantesco orgoglio.

In questi e simili luoghi regolarmente dovevano stare de' perfetti o passati remoti, che dir si voglia, e noi crediamo che un poeta dei secoli precedenti, non impedito dalla rima, avrebbe usato, *mi sfuggì, m' assalì, mi portò, mi prese, mi trafugò, giunse, disciolse*, ecc.

Ma lasciando i poeti, che in queste cose hanno sempre goduto di molta libertà, prendiamo un celebre prosatore di quel tempo e scrupoloso, anzi che no, nell' osservare le leggi della lingua, Carlo Botta.

Egli, specialmente nelle narrazioni che tengono della descrizione, adopera molto volentieri questi imperfetti. Per esempio nella inaugurazione della repubblica cisalpina (*Stor. d' Ital.* lib. XII).

« *Destinavasi* il dì nove luglio ...... al pubblico e solenne ingresso della cisalpina repubblica......... *Accorrevano*, chiamati alla solennità......, i deputati di tutti i municipi ecc....... *Aprivasi* alle 9 del destinato giorno il campo della federazione....... Nel punto dell' ingresso spesseggiavano viepiù con le salve l' artiglierie, i popoli applaudivano ecc,, *celebrava* l' arcivescovo sull' altare apposito la messa....... Dopo il santo sacrificio *benediva* l' arcivescovo ad una ad una le presentate bandiere...... Serbelloni......, fattosi silenzio in mezzo agli adunati popoli, a favellare *incominciava*: Noi fummo ecc...... A questo passo il presidente...... ed i suoi colleghi ad alta voce *giuravano*. *Giuravano* al tempo stesso gli uomini deputati, *giuravano* i capi de' reggimenti, *giurava* l' adunato popolo intiero: i viva, le grida ecc., lo sventolar delle bandiere facevano uno spettacolo misto, rumoroso ed allegro. Ciò detto, *continuava* orando il presidente ecc. ». Abbiamo posto in corsivo quegl' imperfetti che regolarmente doveano essere perfetti, e lasciati in tondo quelli regolari.

Le lingue meglio organizzate, per ritrarre i fatti passati possiedono tutti e due questi tempi, l' imperfetto da un lato, e dall' altro il *perfetto storico*, o *aoristo* o *passato semplice* o, come lo chiamano i francesi, *passato definito*; e il loro uso e significato sono ben differenti. L' imperfetto denota, come tutti i grammatici dichiarano, l' azione ferma e durevole, sia per continuità, sia per frequente ripetizione di atti; e però esclude, sia l' idea del cominciare, sia l' idea del compiersi. Il perfetto storico, al contrario, denota l' azione o in quanto comincia o in

quanto si compie, cioè in quanto accade, avviene, risulta. È dunque il tempo proprio della narrazione e, come esclude di sua natura la durata, così include per essenza il momentaneo, esprime il fatto come fenomeno che passa, ma lo abbraccia tutto intiero. Entra bensì, nè può farsene di meno, nella narrazione anche l'imperfetto, ma solo in quanto prepara o accompagna, o determina insomma l'azione principale espressa dal perfetto, e ciò di preferenza nelle proposizioni subordinate, ma anche spesso nelle sintatticamente indipendenti. E però gli antichi grammatici distinsero così i loro diversi uffici: *Perfecto procedit, Imperfecto insistit oratio.*

Quindi l'imperfetto, in relazione col perfetto, serve anche spesso a ritrarre l'azione solamente tentata, incoata, e quasi l'intenzione di essa non potuta compiere, perché interrotta dal perfetto; del che si ha esempi molti anche nelle lingue antiche, come notano i grammatici latini che lo chiamano *Imperfectum de conatu.* In italiano citeremo quel di Dante (Purg. XXI) dove si parla di Stazio che voleva inchinarsi a Virgilio, ma ne fu impedito:

> Già *si chinava* ad abbracciar li piedi
> Al mio dottor: ma e' gli *disse*: frate,
> Non far ecc.;

o questo del Manzoni (*Pr. Spos.* cap. V): « La madre *cominciava* a far le scuse d'avere osato..... ma il frate s'avanzò e... *troncò* i complimenti dicendo ecc. »; che vale presso a poco un « volea cominciare ».

L'uso che chiameremo moderno, assai frequente ne' francesi e negl' italiani, sarebbe dunque contrario alla natura propria dell'imperfetto. Infatti, per tornare agli esempii sopra citati dell'Alfieri e del Botta, il *portare* che Elettra fece del bambino Oreste, il *prenderlo* di Strofio, e il *trafugarlo* sono signifi-

cati come azioni momentanee, inquanto si seguono l' una all' altra e fanno progredire il racconto. E, nel Botta, la *destinazione* della festa, l'*accorrere* dei deputati, il *celebrar* la messa, il *benedire*, il *giurare* sono in sé, e son dati dallo scrittore, come fatti che *si compiono*; non, che *durano*; mentre lo *spesseggiare delle salve*, l' *applaudire* e il *fare spettacolo*, sono circostanze d' una certa durata, e contengono ripetizione e frequenza d' un medesimo atto.

Eppure, non ostante ciò, forse anche per l' abitudine che ci abbiamo fatta, a noi pare, leggendo questi e simili passi, che l' imperfetto, come quello appunto che ferma e trattiene l' azione, riesca più efficace e solenne che il perfetto, e quasi scolpisca l' immagine mentale che altrimenti ci sfuggirebbe davanti; per non dire che l' imperfetto posa meglio e più gratamente all' orecchio che non il perfetto, finito sovente, qual' esso è, alla terza persona singolare, in vocale accentata.

E infatti l' uso di cui parliamo, rimonta ai poeti piuttosto che ai prosatori; ai poeti che più o meno in tutte le lingue, anche perché tiranneggiati spesso dal metro o dalla rima, adoprano liberamente un tempo per l' altro, e gli accozzano insieme ancorché di varia natura.

Omero e, in generale, gli scrittori in dialetto ionico-epico hanno di frequente l' imperfetto invece dell' aoristo: mentre nell' attico della prosa, come avvertono i grammatici, esso è usato per eccezione e di rado, e quasi soltanto con certi verbi in cui l' azione in qualche modo si prolunga e continua, come *dire*, *rispondere*, *domandare*, *manifestare* e simili. I latini sono più rigorosi in ciò, siccome fra gli altri attesta lo Zumpt. E cita Plinio che, nella prefazione alla sua *Storia naturale*, nota e commenta l' uso degli scultori e pittori greci, di soscrivere alle loro opere *faciebat* (ἐποίει) piuttosto che *fecit* (ἐποίησε),

come un segno della loro umiltà, quasi volessero significare che il quadro o la statua fatti da loro, non li ritenevano per cose compiute; e così schermirsi dalle censure che loro potevano esser fatte, perché la morte non aveva permesso a quegli artisti di terminarli. E soggiunge che soltanto pochissimi osarono scrivere *Ille fecit*, i quali però erano incorsi in molta odiosità (1).

Nella nostra poesia, anche antica, questo scambio si trova ma, il più delle volte, può attribuirsi all'effetto della rima, siccome nota il Meyer-Lübke nella sua *Grammatica delle lingue romanze*, III, 127-129, Parigi, 1900; dopo aver detto in generale: « È raro che l' imperfetto si sostituisca ai tempi che esprimono l' azione momentanea, di maniera da diventare l'equivalente del perfetto ». Fa bensì eccezione pei verbi *appellativi* e *dichiarativi*, portando esempi di *dicea* per *disse*, tolti dall' Ariosto e dal Tasso (2).

---

(1) Fra gli usi dell'imperfetto in latino ne è notato dai grammatici uno che a noi italiani pare strano, ed è quando, nelle lettere familiari, sta invece di un presente, riferendosi non a chi scrive, ma a chi leggerà la lettera, onde l' azione presente a chi scrive, divien passata per chi legge. P. es. in Cicerone: *Ante diem VIII Kal. haec ego* scribebam *hora noctis nona*: per « io scrivo ». Ma è un uso che non si trova sempre osservato coerentemente.

(2) ARIOSTO, *Orl. fur.*, XI, 8:

> Ingrata damigella, è questo quello
> Guiderdone, *dicea*, che tu mi rendi?

TASSO, *Gerus. lib.*, XVIII, 73:

> Oh vergogna, *dicea*, che là quel muro
> Fra cotant' arme in pace or si riposi!

« In questi e simili esempj » dice il Meyer-Lübke: « il discorso è riguardato come una cosa che si stende per un certo spazio di tempo, e così l' azione, pur essendo incominciata, non è ancora terminata ». Ciò può valere anche per i verbi *domandare, interrogare* e simili, e giustifica altresì il verbo *scrivere,*

In Dante se ne trova pur qualche esempio, ma per lo più in rima; come in quei versi

> di nostro paese e della vita
> C'inchiese, e 'l dolce duca *incominciava*:
> Mantova..... e l' ombra tutta in sè romita,
> Surse ver lui del luogo ove pria stava
> Dicendo: o Mantovano: io son Sordello
> Della tua terra; e l'un l'altro *abbracciava*:

dov' è notabile che dal perfetto c' *inchiese* e *surse* si passa agl' imperfetti *incominciava* e *abbracciava;* de' quali se il primo può parere un imperfetto *de conatu*, o riferirsi all' uso indicato dal Meyer-Lübke, il secondo almeno sta proprio nel senso del perfetto *abbracciò*, ma la rima deve avervi contribuito.

Del resto, in un poema, com' è la *Divina Commedia*, più descrittivo che narrativo, gl'imperfetti mantengono generalmente il lor vero senso, anche quando parrebbero sostituiti ad un perfetto; come nella *femmina balba* del canto XIX del Purgatorio, che *venne* in sogno al poeta; e che egli *mirava* e

---

che oggi, quando serve ad introdurre il contenuto della scrittura, vien posto comunemente in imperfetto; p. es.: « Il dì 4 di giugno il Leopardi *scriveva* al Ranieri che ecc. ». Quanto ai verbi *appellativi*, tutti dicono p. es. « *si chiamava* Pietro, Francesco » e non « si chiamò »; ed è ragionevole, perché non si considera il momento in cui quel nome fu posto ad una persona, ma la continuità del tempo in cui essa veniva così chiamata. Anche il verbo *parere* si costruisce spesso con l' imperfetto, specialmente quando si racconta un sogno, quantunque i successivi atti del *parere* sieno cose momentanee. Bocc., *Decam.*, nov. 36: « A me *pareva* essere in una bella e dilettevol selva......... e aver presa una cavriuola ecc. E *pareami* ch'ella fosse più che la neve bianca ecc. A me *pareva* averla sì cara ecc. » e così di seguito. La ragione di questo costrutto è forse, che il soggetto del sogno si considera nella sua durata; se invece si trattasse di un' azione sola e momentanea, direbbesi *parve*, p. es.: « allora *mi parve* che tutto il palazzo si scotesse ».

poi in poco d'ora la *drizzava*, e lo smarrito volto le *colorava*, tutte azioni graduate e lente, piuttosto che momentanee. E può stare in imperfetto anche il *Cominciava a cantar*, piuttosto che *Cominciò*, perché era forse un' azione ripetuta più volte. Segue poi un perfetto:

> Una donna *apparve* santa e presta
> Lunghesso me, per far colei confusa.

e di nuovo un imperfetto, per descriver Virgilio che

> *veniva*
> Cogli occhi fitti pure in quell' onesta.

E forse qui il *veniva* può rappresentar azione che dura. Ma ciò che Virgilio fa all' *antica strega*, sembra veramente azione momentanea, benché significata coll' imperfetto:

> L' altra *prendeva*, e dinanzi l' *apriva*,
> Fendendo i drappi e *mostravami* il ventre:
> Quel mi svegliò col puzzo che n' *usciva*;

tolto forse l' *usciva* che può contenere una certa durata.

Ma se in Dante gli esempi di quest' uso sono pochi o dubbi, ne abbondano invece i poeti epici del tre e quattrocento, come, per dire d' uno solo, Luigi Pulci nel *Morgante*, che spesso accozza perfetti, presenti storici, passati prossimi con imperfetti, secondo che la rima o il capriccio gli suggerisce. Nè v' è bisogno di citarne esempi.

Nel c. XIX, st. 199, troviamo:

> Il Coccodrillo una stretta gli diè
> . . . .
> Alior Morgante *ritirava* a sè
> Presto il battaglio, e in bocca glielo storse

e nella st. 45-46:

rovescio il trabocca
E questo torrion giù *rovinava;*
. . . .
Questo galletto gli *saltava* a dosso
. . . .
Il capo a questo *levava* del collo;

e così spesso, anche fuor di rima, come vediamo.

Dell' Ariosto, che ne usa certo più di rado, ecco pur qualche esempio:

C. XVI, st. 83:

Agramante e Dardinello a un tempo
Sobrin col re Balastro *v' arrivava.*

E II, 71:

La donna che da lungi il seguitava
Perchè perderne l'orme si temea,
Alla spelonca gli *sopraggiungea.*

E XII, 34:

L'annel che le schivò più d'un disagio
Tra le rosate labre si *chiudea.*

E così altre volte in rima.

Nè qualche esempio manca al Tasso, specialmente co' verbi *dicea*, *pregava*, e simili. Con altri verbi eccone un esempio in Rinaldo che esplora la selva incantata (XVIII, 21):

Mentre mira il guerriero ove sì guade
Ecco un ponte mirabile *appariva*:
Un ricco ponte d'or, che larghe strade
Su gli archi stabilissimi gli offriva.

dove *appariva* sta per *apparve.*

Come ci accostiamo ai moderni, specialmente al Foscolo e al Leopardi, se ne trovano esempi anche più chiari; p. es. nel primo:

E tu prima Firenze *udivi* il carme
Che allegrò l'ira ecc.
(Sepolcri).

E così più altre volte, e nelle *Grazie*:

un ornato ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice,
I pennelli posando, *edificava*
Il bel fabbro d'Urbino.

E nel secondo:

E sul colle d'Antella.....
. . . .
Simonide *salia*,
. . . .
E 'l petto ansante e vacillante il piede
Toglieasi in man la lira.
(Canz. all' Italia).

Ma tuttociò poco importa. Quello che fa più al caso nostro è che nella prosa storica, o narrativa comecchessia, dal Boccaccio al Botta (e parliamo di scrittori diligenti ed approvati) quest'uso non comparisce, perché gl'imperfetti che potrebbero talvolta parere *storici* o *aoristici*, sono invece imperfetti *de conatu*, o subordinati chiaramente, come condizioni e circostanze, a qualche perfetto; e ciò crediamo che valga anche pei francesi più accurati dei secoli XVII e XVIII, giudicando da qualche ricerca fatta. Quell'uso dunque parve o improprio o poetico, e non fu voluto, sull'esempio del latino, accettare neppure dagli autori che ai nostri tempi introdussero nella letteratura italiana l'epigrafe, ove d'altra parte un modo così scultorio pareva che avrebbe fatto buon giuoco. Quindi Raffaele Notari nel suo *Trattato dell' epigrafia latina e italiana*, Torino, Marietti, 1856 (pag. 247) lo ammette soltanto quando o nell'argomento o nell'intenzione di chi scrive ci sia una ragione speciale, ma « da questi casi in fuori (egli

dice), deesi grandemente fuggire, perchè...... nuoce a chiarezza, non è dei nostri classici, e par messo soltanto per turare il numero ». E chi crederebbe che il Manzoni, in altre cose novatore, sia stato, in quest'uso, tanto parco e riguardoso, e non solo nella poesia, ma anche nei *Promessi sposi*?

Per citare un esempio, la famosa narrazione o descrizione che il diacono Martino fa a Carlo Magno dei monti da lui varcati, non l'ha nemmeno una volta, e, quanto al romanzo, quelle poche volte che vi si trova, è adoperato con proprietà ed efficacia; come quando, avendo narrato che una fanciulletta, mandata a chiamar Lucia « salì in fretta le scale », l'autore entra nella bella descrizione che segue, con queste parole « Lucia *usciva* in quel momento tutta attillata dalle mani della madre ».

Qui, trattandosi d'una azione momentanea *(in quel momento)*, sarebbe stato più appropriato il perfetto *uscì;* ma chi non vede quanto quell'imperfetto ci fermi a guardare la sposa, che lentamente si muove comparendo sull'uscio della stanza?

Senza voler dunque sbandire dallo stile narrativo questo imperfetto storico che può, in certi casi, sostituire utilmente il perfetto, crediamo sia lecito, senza taccia di pedanteria, mettere in guardia chi scrive contro l'uso, troppo frequente davvero, che se ne fa oggi, narrando; sia nei romanzi, sia specialmente nelle storie, per tacere dei giornali, dov'è ad ogni momento; uso non lodevole: 1° perché è ripugnante al significato ed all'ufficio proprio dell'imperfetto; 2° perché o manca o è rarissimo ne' prosatori buoni, anteriori all'infranciosamento della lingua; e nei poeti stessi è più un effetto della rima che altro; 3° perché tiene del poetico e dello sforzato e talora sa di gonfiezza; infine, perché c'è rischio che, adagio adagio, cacci via, o ristringa troppo, l'uso del perfetto, e così ci avvicini a quelle lingue che, come il tede-

sco e l'inglese, mancano del perfetto, onde son costrette a fondere insieme i due sensi adoperando in entrambi l'imperfetto (1).

E quasi a rincalzo delle cose dette, concluderemo osservando che meno alieno dall'indole della nostra lingua è l'uso opposto a quello da noi indicato, cioè l'uso del perfetto dove regolarmente starebbe l'imperfetto; ossia la sostituzione dell'azione momentanea (incipiente o compiuta) all'azione continuata e ferma. Incominciando una novella diciamo sempre, e regolarmente si deve dire: *C'era una volta* ecc. o *Viveva in Roma* ecc. e simili. Il Boccaccio, al

(1) Affine a quest'uso, oggi preferito, dell'imperfetto, ci sembra quello del trapassato prossimo o più che perfetto, dove gli antichi usavano più volentieri il perfetto; p. es: « Nei protocolli del notaio X *si conservano* i verbali di un curioso processo fatto alle nostre suore. L'occasione *era venuta* da un breve inviato, il 1 decembre 1500, alla badessa ecc. ». Qui nulla si perdeva della chiarezza a dire « L'occasione venne da ecc. ». Ma lo scrittore, spingendosi col pensiero non al momento in cui il processo *si conserva* ed esiste oggi, bensì a quello in cui il processo fu fatto, ha sentito, diremmo quasi, il bisogno di far notare che il *breve alla badessa* era anteriore alla compilazione del processo, era un antefatto di quello. Così un altro scrittore, parlando del Petrarca, dice: « *Aveva cominciato* a comporre (delle rime) in gioventù, almeno fin da quando *si era sentito* preso d'amore per la bella Avignonese; ed esse *erano andate* intorno alla spicciolata e a gruppi....... Probabilmente intorno al 1350, egli *concepì* il disegno di compilarne una raccolta ». Con più semplicità, e più al modo antico, si poteva scrivere, senza nuocere alla chiarezza: « *Cominciò* a comporne... *si sentì preso*... *andarono attorno*... ». Ma lo scrittore volle far sentire più nettamente che, quando il Petrarca *concepì il disegno,* quelle cose erano accadute già da un pezzo, quantunque bastasse alla chiarezza l'avere indicato i diversi tempi in cui tali azioni si compierono. E un altro, facendo l'elogio di un illustre personaggio, dopo averne nell'esordio abbozzato i meriti, cominciò la narrazione « Era nato a Trani nel 1837 » dove non si vede alcuna ragione che impedisse di dire « Nacque a Trani »; eppure oggi l'abitudine non ci lascia dispiacere quel modo.

contrario, comincia quasi sempre le sue novelle col perfetto: (Dec. I, 2: « In Parigi *fu* un gran mercatante e buono uomo, il quale *fu chiamato* Giannotto di Civigni »), e questo era un uso proprio dell'antico francese. Ma in poesia può quest'uso star bene anc'oggi quando si voglia significare che un'usanza o una condizione qualunque era una volta ed ora non è più; conforme a quei modi latini *fuit* per « non è più » e *vixerunt* per « hanno cessato di vivere, sono morti ». E vari bellissimi esempi ne troviamo nelle poesie del Leopardi, il quale sospirando, come faceva, i tempi antichi ed abborrendo i moderni, sì nell'Ode *Le favole antiche*, sì nei *Patriarchi*, piange sulle ridenti fantasie che consolavano i nostri padri, ora perdute per sempre:

> *Vissero* i fiori e l'erbe
> *Vissero* i boschi un dì ecc. ecc.;
> di suo fato ignara
> E degli affanni suoi, vota d'affanno
> *Visse* l'umana stirpe ecc.;

ne' quali luoghi il poeta, prescindendo dalla durata di quegli stati che ricorda (per rispetto alla quale avrebbe dovuto dire *viveano* e *viveva*), li restringe in un'epoca sola, in un momento storico che è cessato, e così ottiene un effetto sublime. Tanto giudizio ci vuole a scrivere, per saper valersi della ricchezza che la bella lingua italiana mette a nostra disposizione!

Firenze, ottobre 1901.

RAFFAELLO FORNACIARI.

I SONETTI

DI CECCO ANGIOLIERI

CONTENUTI NEL CODICE CHIGIANO L . VIII . 305.

Primo in ordine d'importanza, se non d'antichità, tra i mss. contenenti sonetti del famoso rimatore da Siena, si presenta — a chi si studî, derivandoli dalle raccolte di rime antiche, di ricomporre insieme i dispersi avanzi del canzoniere angiolieresco — il codice segnato L VIII 305 della biblioteca Chigiana. Ultimo sopravissuto infatti alla perdita di altri testi ad esso simili e con esso legati d'affinità strettissima (1), quel ms. porta pur sempre il più valido contributo, per abbondanza di poesie e bontà intrinseca del testo, all'edizione che della superstite opera di Cecco io vengo da qualche tempo preparando. Ma un grave ostacolo fin dal principio si presenta ad intralciar la ricerca del critico e lo costringe a servirsi con molta circospezione del prezioso volume: poiché, non trovandosi in esso nessuna delle rime recanti in fronte il nome dell'autore la quale appaia

(1) Tale, ad es., il codice già di P. Bembo, che fu una delle fonti parziali della raccolta bartoliniana, su cui può vedersi un mio scritto nella *Zeitschr. für roman. Philologie* del 1902 (vol. XXVI), pp. 12-4.

con quello dell'Angiolieri (1), noi siamo obbligati a ricercare i componimenti del poeta senese per entro alla congerie dei più che duecentodieci sonetti che nel canzoniere chigiano figurano adespoti; il qual fatto non è chi non veda quant'abbia contribuito a trarre in errore molti di coloro che, volendo sceverare dalle altre le poesie veramente autentiche di Cecco, non usarono tutta quella prudenza e oculatezza che l'indagine richiedeva. E ben si capisce come anche numericamente la somma dei componimenti ritenuti di quel poeta dovesse subire delle variazioni: così che, mentre il prof. Monaci, più guardingo ed avveduto, non assegnava a lui che un centodieci sonetti circa (2), non meno di 158 furono quelli che dal codice nostro trasse come veramente dell'Angiolieri, e con desiderio di pubblicarli, il compianto avvocato P. Bilancioni (3).

(1) Dicendo ciò, s'intende che il nome di Cecco non si trova nè pure una volta scritto dalla mano stessa del menante che esemplò così il testo come le didascalie; il che solo avrebbe importanza per il mio studio, mentre non à alcun valore il fatto che su parecchi sonetti, a matita e per mano di molto tempo posteriore al trecento — forse di alcuno dei tanti eruditi (Strozzi, Ubaldini, Allacci, Crescimbeni, Rezzi) che ebbero a studiare il canzoniere chigiano —, sia scritto il nome dell'Angiolieri. Anche nell'indice del ms. troviamo notato « Fresco Angiuglieri » col rimando alla c. 100^{vb} (ove in fatti si trovano 8 sonetti [i n.[i] 373-380] i quali, meno il primo e l'ultimo, portano scritto in fronte « Cecco Angiuglieri »), ma, com'è noto, esso l'indice è di mano del secolo XVIII, ed à quindi un valore del tutto insignificante per l'attribuzione delle varie poesie.

(2) Cfr. nel *Propugnatore*, XII I [1879], p. 471. I sonetti son quelli che nell'edizione MONACI-MOLTENI del cd. chigiano recano i n.[i] 374-397, 399-419, 422-489. Il prof. MONACI, per altro, più tardi si ricredette (cfr. la *Crestom. ital. dei primi secoli,* fasc. II, 1897, p. 512) e co' 'l BILANCIONI attribuì all'Angiolieri « circa 180 sonetti ».

(3) Il quale aveva radunato da varî mss., come di Cecco, 175 sonetti, di cui posson trovarsi i capoversi nell'*Indice delle*

Ora, benché di quest' ultima cifra fosse manifesta

---

carte di P. Bilancioni; *contributo alla bibliogr. delle rime volg. dei primi tre secoli, di* C. *e* L. Frati (parte I, Bologna 1893, pp. 46-66). Avverti che quivi son registrati propriamente 180 sonetti, i quali per altro debbono ridursi a 175, per essere i n.[1] (dell'*Indice* cit. più sopra) 31, 49, 100, 120, 146 tutt' una cosa con i n.[1] 79, 170, 101, 123, 152. I sonetti tratti dal cod. chig. son quelli che in esso, o, meglio, nella edizione Monaci - Molteni, hanno i n.[1] 180, 182, 183, 276, 278-280, 293, 301, 323, 324, 328, 330-337, 339-343, 346, 349-351, 360, 361, 364, 365, 372-397, 399-492, 508, 525-529, 531-533. Così avremmo in tutto 162 poesie, da ridursi per altro a 158, perché i n.[1] 180 e 373, 336 e 464, 349 e 488, 400 e 474 sono duplicati. Un altro componimento del cod. chig., il n.° 398, fu a sua volta attribuito a Cecco dal prof. D'Ancona (nel vol. di *Studj di critica e storia letteraria,* Bologna 1880, p. 209 n. 2). E già due secoli e più prima di costoro, il conte Fed. Ubaldini, in una sua *tavola delle voci e maniere di parlare più considerabili* accodata all' edizione dei *Documenti d' amore di* Franc. da Barberino (Roma, Mascardi, 1640) da lui curata, citando colla voce *insegnado,* alcuni versi dei due sonetti 370 e 371 del cod. chig., attribuiva ancor questi al nostro Cecco. Poichè si parla dell' Ubaldini, non sarà male ricordare come altri 18 sonetti egli citasse quale fattura del poeta senese; e precisamente quelli che nel ms. chig. hanno i n.[1] 432 (cfr. la *tavola* cit., s. v. *bretto*), 395 (s. v. *cascio*), 343 (*cavegli*), 374 (*cher*), 430 (*cor re* ed *erro*), 490 (*dea* e *frutta*), 391 (*graza bianca*), 478 (*irato*), 476 (*i*), 378 (*mistiere*), 422 (*friere* e *naturare*), 471 (*nodrito*), 480 (*prugna*), 456 (*trovare*), 439 (*vai*), 330, 451, 402 (nelle *note alla canzone della figura d' amore,* ibidem). Ora, essendo il cod. Strozzi, da cui l' Ubaldini stesso dichiara d' aver tratto i sonetti ch' egli dà a Cecco, nè più nè meno che il nostro chigiano, com' è ormai indiscutibile dopo la felice identificazione del Barbi (*Il codice Strozzi di rime antiche* ecc., in *Due noterelle dantesche*; Firenze 1898, pp. 13-8), converrà ammettere col Barbi medesimo (p. 14 n. 4, in fine) ch' egli ricavasse il nome di Cecco Angiolieri « dal contesto di alcune delle sue rime ». Anche Leone Allacci ebbe contezza e si servì del cod. chigiano. In fatti nella sua raccolta manoscritta di rimatori antichi senesi (1661) — di cui l' autografo è il chigiano M. VI. 127 e apografi sono: il cod. C. IV. 16 della comunale di Siena, di mano del Benvoglienti, il ms. 7 della bibl. Boncompagni ed il casa-

l'esagerazione (già il Casini aveva osservato (1) che in realtà non si possono attribuire al senese tutte quelle poesie), tuttavia nessuno à pensato ancora d'esaminar nuovamente con attenzione i numerosi sonetti che il ms. chigiano reca senza nome d'autore, in guisa tale da poter giungere, per l'esame intrinseco del componimento e, più, per le testimonianze delle altre raccolte di rime antiche, a distinguere ciò che può in modo sicuro ascriversi all'Angiolieri da ciò che va restituito ad altri autori. Il processo eliminatorio è pertanto l'unico che, a mio credere, possa risolvere l'intricata questione; e ad esso io mi attengo nelle pagine seguenti, le quali, spero, porteranno a fissare in modo più sicuro di quanto siasi fatto sin qui l'estensione del canzoniere dettato dall'amator di Becchina.

Le poesie che nel cd. chigiano appaiono ade-

natense x IV 42 (cfr. R. Renier, *Liriche edite ed inedite di* Fazio d. Uberti, Firenze 1881, pp. cclviij n. 1 e cccix n. 3) — egli accolse tra le rime dell'Angiolieri, oltre alle 24 tratte da un cod. vaticano ora smarrito e dal barberiniano XLV, 47, altri 16 sonetti presi dal testo chigiano, e precisamente quelli che portano i n.[i] 374-379, 384, 387, 431, 432, 434, 407, 414, 413, 422, 430 di esso. Nessuno di questi ultimi sonetti fu tuttavia dall'A. pubblicato tra quelli di Cecco accolti nei suoi *Poeti antichi* (Napoli 1661). Per terminare questa ormai lunghissima nota, accennerò come recentemente siasi asserito che anche C. Cittadini, il famoso erudito di Siena, adoperò, per la sua raccolta di antiche rime senesi (1597), il ms. chigiano, donde avrebbe tratto i sonetti di Cecco da lui introdotti in quella silloge (cfr. le *Rime antiche senesi trovate da* E. Molteni *e illustrate da* V. De Bartholomaeis, fasc. I della *Miscellanea di letteratura del medio evo* pubblicata a cura della Società filologica romana; Roma, 1902, p. 11 n.). Ma l'asserzione del De Bartholomaeis non mi pare fondata, come dimostrerò a suo luogo nella prefazione alla mia futura edizione dell'Angiolieri e come, forse, dimostrerà anche il prof. F. Sensi nello studio che va preparando su Celso Cittadini.

(1) Cfr. la *Geschichte der ital. Litteratur,* nel *Grundriss der roman. Philol.* del Gröber, II iii [1901], p. 51 n. 2.

spote e su le quali deve pertanto cadere la nostra disamina, sono le seguenti: 180-187, 218, 219, 264, 267, 268, 275, 276, 278-280, 293, 298-301, 322-325, 328-337, 339-365, 370-492, 503-510, 518-533 (1). Ora, di questi 211 sonetti — per anticipare i risultati della dimostrazione che darò in séguito — solo 123 (e precisamente i numeri 293, 339-341, 374-492) vanno restituiti all'Angiolieri; i restanti 88 appartengono ad altri rimatori, il cui nome, per un terzo circa dei casi, può ristabilirsi con l'aiuto delle antiche raccolte di rime. Questi ultimi sonetti, dei quali occorre premettere l'esame per sbarazzarci il sentiero, sono i seguenti:

180 (2). *Per qualunque cagion nasce la cosa.* — È ripetuto più avanti al n.° 373. L' Ubaldini, nella *tavola* preposta all' edizione sua dei *Documenti d'amore*, della quale già ebbi a discorrere, riportando i vv. 1-4 di questo sonetto (s. v. *rivolle* e *conoscenza*), lo diede a Dino Frescobaldi: ma l'attribuzione è infondata.

181. *I' son sì fatto d'una visione.* — Di Francesco da Barberino (3).

---

(1) Adespote sono anche, nel cd. chig., le due canzoni 57 e 75 e la strofe di canzone 67 bis, delle quali non tengo conto: delle due prime, perché sono di Cino da Pistoia (cfr. l'*Indice* delle carte Bilancioni, p. 209 n.° 18 e p. 246 n.° 232; U. Nottola, *Studi sul canzoniere di* Cino da Pistoia, Milano, 1893, p. 15 n.° 157, p. 19 n.° 202 e p. 29); dell'ultima, perché appartiene a Lapo Gianni (v. l'edizione di E. Lamma, *Rime di* L. Gianni, Imola, 1895, pp. 50-3).

(2) Indico con carattere corsivo i numeri dei sonetti attribuiti volta a volta, dall' Ubaldini, dall' Allacci, dal D'Ancona, dal Monaci, dal Bilancioni, a Cecco Angiolieri.

(3) Cfr. *Del reggimento e costumi di donna di messer* Franc. Barberino ecc., *per cura del co.* C. Baudi di Vesme; Bologna, 1875, p. 103. Il sonetto fu più volte pubblicato in séguito: per esempio dal D'Ancona, nella 2.ª edizione della *Vita Nova* (Pisa, 1884), p. 38.

182. *Lo tropp' orgoglio non ven da savere.*
183. *I' ò sì gran paura di fallare.*
184. *La gran dolgl[i]enza non posso convenire* (l. *covrire*).
185. *Madonna, se 'n ver me non dichinate.*
186. *La divina potente maestate.* — Fu attribuito a Guido Guinizelli, ma di lui non è sicuramente (1).
187. *Io mi lamento d'una mia ventura.* — Non è se non una diversa redazione del sonetto di G. Guinizelli *Lamentomi di mia disaventura*, e va attribuito, forse, al medesimo poeta (2).
218. [*Io*] *vòmi richiamare a tutta gente.*
219. *Amor, i' non so a cchu' mi ridoglia.*
264. *Se voi udiste la voce dolente.* — È intramezzato nel cd. a rime di Cino da Pistoia, e a lui veramente appartiene (3).
267. *Se que' che suol aver ed à perduto*, e il seguente
268. *Molte fiate il giorno piango e rrido.* — Anche questi due sono in mezzo a sonetti di Cino da Pistoia; ma il ms. trivulziano 1058 (c. 47[b]) li attribuisce a Dante Alighieri e non al giureconsulto rimatore. Del resto, è conosciuta la non molta autorità che convien dare alle dida-

---

(1) L' attribuzione al Guinizelli rimonta al GRION (cfr. l'articolo su *Guido Guinizelli e Dino Compagni*, nel *Propugnatore*, II II [1869], p. 286); su l' autorità del quale il CASINI accolse il sonetto tra le poesie incerte di quel rimatore nelle sue *Rime dei poeti bolognesi* (Bologna, 1881), pp. 70 e 335. Anche il prof. A. FORESTI, ripubblicando ultimamente il sonetto (cfr. le sue *Nuove osservazioni intorno all' origine e alle varietà metriche del sonetto nei secoli XIII e XIV*, Bergamo, 1895 [estr. dagli *Atti dell' Ateneo di Bergamo*, vol. XII], p. 39), non si mostra alieno dal considerarlo veramente guinizelliano.

(2) Cfr. CASINI, *Rime* cit., pp. 31 e 293.

(3) A Cino lo dà il cod. vaticano 3214, n.° 160, e come del pistoiese lo ripubblicò ultimamente il NOTTOLA (*Studi* cit., p. 47); il veronese capitolare 445 (n.° 28) lo porta in vece come di Dante, ma frammisto ad altre poesie del Sinibuldi.

scalie del cod. milanese. I due sonetti furono pubblicati dal Witte (1).

275. *Lo chore [mio] che nelgli occhi si mise.* — Come i tre precedenti e come i quattro che seguono, il presente sonetto è intramezzato a poesie del pistoiese; e di lui è certamente (2).

276. *Se ttu sapessi ben chom' io aspecto.* — È forse di Cino (3).

278. *Serrato è lo meo chor di dolor tanto.* — Del medesimo poeta (4).

279. *Molte fiate amor quando mi desta.*

280. *Spesso m' avien ch' i' non posso far motto.*

293. *Messer Neri Picchin, se mai m' adeschi.* — È intercalato nella corrispondenza poetica scambiata tra Cino da Pistoia e messer Onesto; anzi seguita al sonetto inviato da « Messer Onesto a messer Cino » *Chi vuol veder mille persone gra(m)me* (n.° 292), al quale manca il responsivo, non potendo ritenersi tale il 293; il n.° 294 è di nuovo un sonetto di Onesto a Cino, accompagnato dalla propria risposta.

298. *E[l]li è tanto gentile ed alta chosa.* — Appartiene forse a Cino da Pistoia (5).

---

(1) Cfr. F. Zambrini, *Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV* ⁴, Bologna, 1884, col. 877.

(2) Cfr. Nottola, *Studi* cit., p. 8 n.° 18 e p. 24. A Cino dà questo sonetto il cod. magliab. VII 1060, n.° 20; invece l'ambros. O, 63 *sup.* lo attribuisce (c. 15ᵇ) a un ignoto *Petrus de Senis*.

(3) Il Nottola (*Studi* cit., p. 21 n.° 221 e p. 31) crede per altro che il sonetto non sia del pistoiese, perché a lui non convengono, nota egli, il contenuto e lo stile.

(4) Nottola, o. c., p. 20 n.° 210 e p. 29; con qualche dubbiezza. Egli stesso per altro lo pubblica come di Cino alla p. 59.

(5) Per altro il Nottola lo escluderebbe da un' edizione critica: o. c., p. 9 n.° 47 e p. 24.

299. *E' non è lengno di sì forti nocchi.* — Di Dante Alighieri (1).
300. *Ben dicho certo che non è riparo.* — Del medesimo (2).
301. *Tardi m' achorgo, dacchè morto sono.*
322. *Certo non è de lo 'ntellecto accolto.* — È del Cavalcanti (3).
323. *Null' uom già per contraro ch' avegna.*
324. *Sì come 'l sol che tal' altura passa.*
325. *Chi sse medes(i)mo 'nganna per neghienza.* — La paternità di questo sonetto è divisa tra Guido Orlandi, Lapo Salterelli e Bonagiunta da Lucca (4).
328. *Amor; chi tti nomò primeramente.*
329. *Voi che penate di saver lo core.* — Di frate Guittone (5).
330. *Poi che pelata e rocta v' à la schiena.*

---

(1) ZINGARELLI, *Dante* (Milano, Vallardi), p. 360.

(2) Il NOTTOLA, o. c., p. 10 n.° 68 e p. 25, lo ritiene dantesco per l' accordo dei mss. e della stampa giuntina del 1527; sole, le edizioni del p. TASSO (1589) e del CIAMPI (1813-14) lo annoverano tra le rime di Cino.

(3) Cfr. *Le rime di* G. CAVALCANTI, *a cura di* E. RIVALTA (Bologna 1902), p. 145.

(4) Il cd. vaticano 3793, n.° 526, lo dà all' Orlandi, e come del popolano rimator fiorentino il sonetto fu accolto nella sua edizione dal LAMMA (*Rime di* G. ORL. ecc., Imola, 1898, p. 4); il vaticano 3214, n.° 120, gli premette la didascalia: « Questa mandò ser bonagiunta da luccha a Guido cavalchanti di Firenze »; e il CORBINELLI lo riprodusse con la stessa attribuzione nella raccolta di rime antiche accodata a *La bella mano, libro di m.* GIUSTO DE' CONTI ecc. ecc. (In Parigi, appr. Mamerto Patisson ecc., 1595, c. 94ª); finalmente il ms. laur.-red. 9, n.° 407, lo dà al Salterelli, e così pure la raccolta aragonese e i codd. che ne procedono; i *Poeti del primo secolo* (vol. II, Firenze 1816, p. 436) e il VILLAROSA (*Raccolta di rime antiche toscane,* vol. II, Palermo 1817, p. 402) lo pubblicarono con tal nome. Di chi sarà veramente?

(5) Cfr. le *Rime di fra* GUITTONE D'AREZZO, *a cura di* FL. PELLEGRINI, vol. I (Bologna 1901), p. 94.

331. *Cristo vi fece su' segreto messo.*
332. *La mia vita è [sì] dura a mantenere.*
333. *Morte, a tte conven ch' i' mi raffidi.*
334. *Se i' fosse mill' anni a questo mondo.*
335. *D' amor, volendo traerne intendimento* (1).
336. *Maledecto e distructo sia da dio.* — È ripetuto più oltre, al n.° 464.
337. *Lo giorno ch' i' non ve(ggi)o la donna mia.*
339. *De' guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza.*
340. *In tale che d' amor vi passi 'l chore.*
341. *A chi nol sa, nol lasci Dio provare.*
342. *Gran disianza* (l. *disio*) *lungamente ò di volere.*
343. *Ai Deo d' amore, a voi faccio preghera.* — È dell' abate di Tiboli (2).
344. *Qual uomo altru' riprende spessamente.* — Del medesimo (3).
345. *Cotal[e] giuocho non fu mai veduto.* — È del notaio Giacomo (4).
346. *Ai quant' ò per ragion da biasimare.*
347. *Volesse Dio, crudel mia donna e fella.* — Di Ubertino del Bianco d' Arezzo (5).
348. *As[s]ai asottilgli tu' fellon coraggio.* — Del medesimo (6).
349. *Ciò che naturalmente fu creato.* — È ripetuto più oltre, al n.° 488.
350. *A te medesmo mi richiamo, amore,* e il seguente
351. *(E') Non t' è bisongno lamentar d' amore.* — Questi due sonetti costituiscono una tenzone

(1) Il conte L. MANZONI, pubblicandolo per nozze nel 1875 (ZAMBRINI, *Opere volgari* ⁴, col. 945), lo diede come di anonimo trecentista.

(2) Al quale dà il sonetto il ms. vaticano 3793, n.° 326.

(3) Il sonetto fu inviato a notar Giacomo, come si ricava dal cod. vaticano, n.° 328.

(4) Responsivo al sonetto precedente: ms. vaticano, n.° 329.

(5) Cod. vaticano 3793, n.° 803.

(6) Ibid., n.° 804.

con le stesse rime scambiata tra due rimatori, dei quali l'uno, innamorato, si lamenta d'amore, e l'altro, in persona di questo, gli risponde scolpandosi.

352. *Poi lo chomune de la gente suona;*
353. *Se llode fra la gente di me suona;*
354. *Siete color(e) di tutto bene e resta;*
355. *Ser Manno, vostro decto in [sè] si resta.* — Questi 4 sonetti formano una doppia tenzone scambiatasi, come si rileva dal loro contesto, tra un ser Manno e il rimatore Polo Zoppo da Castello (1).
356. *Per nome Paulo, molto per fazone;*
357. *Maestro Pietro, lo vostro sermone.* — Altra tenzone, tra un maestro Pietro e il ricordato Polo da Castello (2).
358. *Certi elementi diraggio presente.* — Di Dello da Signa (3).
359. *Non è donar larghez' al mi' parere.* — Di maestro Rinuccino (4).
360. *Gentil natura porta l'ermellino.*
361. *Andando tutto sol per una via.*
362. *Amor che tutte cose sengnoreggia.*
363. *Amor da cchu' procede ben e male.*
364. *Riluce la virtù di quella e sprende.*
365. *Chonosco 'n vista, gentil donna mia.*
370. *Due chavalier(i) cortesi d'un paraggio,* e il seguente
371. *Poi che ti piace ch'io (ti) deggia contare.* — Se-

(1) I due sonetti di Polo Zoppo a ser Manno furon pubblicati dal CASINI, *Rime dei poeti bolognesi* cit., pp. 123-4.

(2) Il sonetto di Polo a maestro Pietro fu pubblicato pure dal CASINI, o. c., p. 125.

(3) A lui è attribuito il sonetto nel cd. vaticano 3214, n.° 181.

(4) Nel vaticano 3793, n.° 505, ove com. *Non è larghezza dare al mio parvente.*

condo due mss. formano una tenzone, scambiata o tra Rustico di Filippo e Bondie Dietaiuti (vaticano 3793, n.[i] 623 e 624) o tra Pallamidesse di Bellindote del Perfetto e un ignoto (magliab. VII, 1040, c. 56[b]); in vece, nel cod. del comm. C. Bologna, di Firenze, sono attribuiti entrambi a Giacomo da Lentino (1).

372. *Chor doloroso, non gir più tardando.*

373. *Per qualunque chagion nasce la chosa.* — Era già stato copiato più a dietro, al n.° 180.

503. *In un bel prato di fior [e] d'erbetta,* e

504. *S' i' fosse 'n mia virtù che i' potesse.* — Furono attribuiti, ma senza alcun fondamento, a Guido Guinizelli (2).

505. *Fra mme spess' ora dolgl[i]o ed ò pesanza.*

506. *Chonsiderando che divino amore.*

507. *Amor m' à veramente in gioia miso.*

508. *Ongni uomo à ssu' voler là 'v' elli attende* (3).

509. *Pur a pensar è ben gran maravilgl[i]a.* — È del Guinizelli (4).

510. *Se fossi riccho come fu Nerone.*

---

(1) Cfr. la cit. *Crestom. italiana dei primi secoli,* del MONACI, pp. 224-5; ov'è da correggere « *cod. 1289 della Bibl. Univ. di* Bologna » in « cod. *del comm. Carlo* Bologna ». Il n.° 370 fu pubblicato anche da V. FEDERICI tra le *Rime di* RUSTICO DI FILIPPO (Bergamo 1899), p. 3. Sul cod. Bologna, cfr. la notizia che ne dà T. CASINI, nel *Giorn. stor. d. letter. ital.,* II [1883], pp. 334-43.

(2) Nello stesso articolo del GRION già citato da me nella n. 1 alla p. 6 . Il CASINI li pubblicò, tra le poesie incertamente attribuite a Guido, tra le altre *Rime dei poeti bol.* cit., pp. 71-2 e 335.

(3) Nel cod. vaticano 3214, n.° 131, è adespoto, ma porta una rubrica che dice: « Quest'è de' vecchi sonetti ». Ivi si trova intramezzato ad altri componimenti di Guido Orlandi.

(4) Cfr. CASINI, *Rime* cit., p. 37. Nel cod. vaticano 3214, n.° 134, il sonetto non porta nome d'autore, ma questa didascalia: « Questo è de' vecchi sonetti già detti ».

518. *Occhi miei, fuggite ongni persona.* — È di Cino da Pistoia, ad alcuni sonetti del quale è accodato (1).
519. *Feruto sono svariatamente.* — Del notaio da Lentino (2).
520. *Quando [io] penso a la vertù d'amore.*
521. *Amor mi fa maravilgliar sovente.*
522. *Vedut' aggio una stella mattutina.*
523. *Dolce mia donna, il vostro partimento.* — Attribuito a un ignoto maestro Francesco (3).
524. *O me lasso tapin(o), perchè fui nato.*
525. *Posto m' avea 'n chor veracemente.*
526. *I' fu' vestito a guisa (d') un chatalano.*
527. *Tutto mi strugge l' animo una vecchia,* e il seguente
528. *Mandarti poss' io 'l sangue 'n una secchia.* — Questi due sonetti, che rientrano nella non scarsa serie di poesie medievali dirette contro le vecchie (4), formano una tenzone scambiata, con le medesime rime, tra due rimatori ignoti.
529. *Amor, i' m' ò più d' onde ringraziare.*
530. *Quando (la) follia sengnoreggia tanto.*
531. *Poi che de l' alegrezza e del dilecto.*
532. *Una pietra pretiosa margherita.*
533. *In forte punto si può tener nato.*

Come può scorgersi intanto a prima vista, ben 45 delle 91 poesie enumerate qui sopra (5) furono

(1) NOTTOLA, o. c., p. 12 n.° 90; *Indice delle carte di p. bilancioni* cit., p. 234 n.° 166.

(2) Nel cod. vaticano 3793, n.° 327; ed è la risposta al sonetto dell' abate di Tiboli che com. *Ai deo d' amore, a voi faccio preghera* (v. più in dietro, al n.° 343).

(3) Nel cod. vaticano 3793, n.° 500.

(4) Cfr. T. CASINI, *Due antichi repertori poetici*, nel *Propugnatore*, nuova serie, II II [1889], p. 382.

(5) Oppure 46 delle 92, se non si vuol tener conto della ripetizione del medesimo sonetto ai n.[1] 180 e 373.

ascritte in diversi tempi a Cecco Angiolieri. Ma già per cinque sonetti s'è dovuto riconoscere infondata sì fatta attribuzione, poiché il confronto con altri canzonieri ci ha rivelato il vero nome dell'autore: sono i n.[i] 276 (Cino), 278 (Cino), 343 (abate di Tiboli), 370 e 371 (tenzone tra due rimatori fiorentini, che possono essere Rustico Filippi e Bondie Dietaiuti, o Pallamidesse del Perfetto e un altro non nominato). Di più, della serie di poesie pseudoangiolieresche son entrate a far parte altre due tenzoni adespote (n.[i] 350-351 e 527-528), le quali per questo solo fatto dell'esser tenzoni (lasciando pure da parte il criterio dello stile e della fattura, che non rivelano certamente la mano del poeta da Siena) dovrebbero credersi almeno per metà — cioè, o nelle proposte o nelle risposte — apocrife; e già intorno all'ultima di esse, osservava giudiziosamente il Casini: « si può dubitare se siano proprio [i due sonetti 527 e 528] dell'Angiolieri, perché costituiscono una tenzone, e uno almeno dovrebbe essere d'altro poeta, che rispondesse per le rime a una proposta burlesca » (1). Altri cinque componimenti (n.[i] 301, 324, 279, 364, 525) convien poi toglier via dall'elenco per l'autorevole giudizio del D'Ancona, il quale (rendendo conto di una pubblicazione per nozze fatta nel 1893 (2), ove quelli sono editi) notò che « di questi sonetti dati così sicuramente all'Angiolieri sulla sola autorità dell'*Indice* del Bilancioni, niuna testimonianza si ha, poiché il cod. onde sono tratti non la porge, che siano davvero suoi » (3). E la

(1) Nell'articolo citato alla n. 4 della p. che precede.

(2) *Sei sonetti di* C. A. *e barzelletta della città di Siena* [pubbl. a cura di V. TONDELLI, per nozze Guidi-Incontri]; Bologna, Zanichelli, 1893. Il sesto sonetto (p. 7) è veramente dell'Angiolieri e com. *Anima mia, cuor del mio corpo, amore*; gli altri 5 sono alle pp. 8-12.

(3) Cfr. la *Rassegna bibliografica della letteratura italiana,*

medesima cosa deve ripetersi in fine per altri venticinque sonetti (vale a dire, per tutti i rimanenti dei 45 sopra indicati, trattine solo i sei 293, 336, 339-341, 349, che richiedono più attenta osservazione), per i quali una disamina profonda e spassionata, sia dello stile e dell'espressione, sia del contenuto e di tutti gli altri caratteri intrinseci, ci porta a conchiudere che essi non possono far parte di un'edizione veramente critica delle poesie di Cecco Angiolieri.

Posti dunque da parte questi trentanove sonetti che certamente di Cecco non sono, rimangono ancora da esaminare, dei 158 che al Bilancioni parvero appartenere al nostro poeta, quelli che nel cod. chigiano hanno i n.[i] 293, 336, 339-341, 349, 374-397, 399-492. Non occupandoci per il momento dei n.[i] 336 e 349 (che ricompaiono più innanzi, ai n.[i] 464 e 488), fermiamoci anzi tutto su i quattro componimenti 293 e 339-341. Il primo (com. *Messer Neri Picchin, se mai m'adeschi*) parve al D'Ancona del poeta da Siena (1), forse per aver egli visto ricordato un per-

---

II [1894], p. 25. Giova riportare, su questi 5 sonetti, le parole stesse del D'ANCONA: il n.° 301 « è ..... mescolato ad altri di Cino, e veramente si accosta un po' più alla forma propria del poeta pistojese, che a quella del senese »; il 324 « nel cod. segue terzo a un son. di Noffo Bonaguidi; ...... basta leggere il componimento per non poter credere che sia fattura dell'Angiolieri »; « il son. seguente [n.° 279] nel cod. è confuso con altre rime di Cino: che sia suo non affermeremmo; affermeremmo invece che non è di Cecco; e così è da dirsi del quinto [n.° 364] »; il n.° 525 « sta nel cod. dopo altri, de' quali il primo è attribuito a Cino: non diciamo che sia suo, ma anche questo certo dell'Angiolieri non è ».

(1) Deduco questa notizia dal veder trascritto questo sonetto, insieme con altri 109 tratti dal ms. chigiano, in un fascicoletto conservato nella biblioteca comunale di Bologna tra le carte che furono di P. Bilancioni; sul quale fascicolo il Carducci avea scritto di suo pugno: « Sonetti di Cecco Angiolieri | o a lui attribuiti | fatti trascrivere di su più codici | da Aless. D'Ancona ».

sonaggio di simigliante nome in un sonetto certamente angiolieresco (*Quando Ner Picciolin tornò di Francia;* n.° 429 del cod. chigiano). In verità è innegabile che la movenza della poesia arieggia alla maniera di Cecco; ma è pur innegabile che dal contenuto di essa non si può trarre — per l'oscurità assoluta in cui noi siamo circa le allusioni fattevi e le persone ricordatevi — alcun dato, per così dire, interno che ci aiuti a risolvere la questione. Per ciò, il meglio che possa farsi è astenersi prudentemente da qualunque giudizio e limitarsi a porre il sonetto tra quelli incertamente attribuibili all'Angiolieri. Alla stessa stregua bisogna considerare, e nello stesso conto tenere, i sonetti 339-341, nei quali a me pare, e non a me solo (1), di ritrovare molti dei contrassegni dell'arte di Cecco, specialmente nel primo e nell'ultimo dei tre (2).

Le rime assolutamente certe dell'Angiolieri incominciano, nel canzoniere chigiano, al n.° 374 e vanno sino al 492: lunga serie di sonetti, interrotta solo, secondo il parere del Bilancioni, dal n.° 398 (*Dugento scodelline di diamanti*), di cui egli crede autore un Nicolò Salimbeni da Siena (3). Veramente, nel famoso ed importante ms. vaticano-barberiniano XLV 47 il sonetto è attribuito (c. 146ª) ad un Musa da Siena, nome d'altronde sconosciuto, sotto il quale la

(1) Anche al D'ANCONA; v. la n. 1 alla p. precedente; e cfr. i suoi *Studj* cit., p. 176.

(2) Una prova in favore dell'autenticità del n.° 339 può vedersi nel nome della persona, un tal Ciampolo, cui esso il son. è rivolto: a nessuno è ignoto in quanti sonetti angioliereschi sia ricordato un Ciampolino (cod. chig., n.¹ 397, 400, 410, 411, 435, 446, 474). È vero che in tutte queste rime certe si ritrova sempre tal nome usato nel diminutivo, mentre ciò non avviene per il n.° 339; ma questo non parrebbe essere un argomento decisivo. Autentico ritenne il sonetto T. CASINI (cfr. *Propugnatore,* nuova serie, II II, p. 381).

(3) *Indice* cit., p. 618 n.° 2.

poesia fu riprodotta dall' Allacci nella sua mentovata raccolta manoscritta di rimatori antichi senesi. Dall' autografo, oggi chigiano (1), di quest' ultima, il Crescimbeni la pubblicò nell' opera sua capitale (2), ma identificando, pare, il Musa con quel Niccola Muscia, della famiglia forse dei Salimbeni, di cui nel nostro cod. chigiano è il sonetto sul Cavalcanti *Ècci venuto Guido* [*a*] *Chonpostello*; lo battezzò cioè per opera di un senese Nicolò Salimbeni che sarebbe stato soprannominato il Muscia. Nel 1876 finalmente, il Carducci, che aveva trovato adespoto il sonetto nel memoriale bolognese 85 dell' anno 1293 (c. 1[a]), lo ridiede in luce e ne trattò, considerandolo come del Salimbeni, nel suo studio *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei memoriali dell' Archivio notarile di Bologna* (3). Ma per primo il D' Ancona (4) riconobbe in questo sonetto « tutto l' andamento delle altre rime del Nostro »; ed inoltre non gli sfuggì la significativa importanza del trovarsi esso mescolato, nel codice, con poesie certo composte dall' Angiolieri. Un nuovo argomento, da ultimo, portato in campo da G. Navone (5), ha posto fine alla controversia, permettendo di ritenere indubbiamente angioleresco il sonetto. Il secondo verso del quale, aveva già osservato il Carducci, ci mostra la poesia rivolta ad un Lano, non si sa bene

(1) Codice anticamente numerato 400, oggi M VI 127.

(2) *Ist. della volg. poesia,* ediz. di Venezia, vol. III [1730], p. 167; dalla quale riprodusse il sonetto il VILLAROSA, *Raccolta di rime antiche toscane,* vol. III [1817], p. 426.

(3) Negli *Atti e memorie della regia deputazione di storia patria per le prov. di Romagna,* serie II, II, pp. 144-51.

(4) *Studj di crit.* ecc. cit., p. 209 n. 2.

(5) *Le rime di* FOLGORE DA S. GEMIGNANO ecc., Bologna 1880, p. LVI n. Il NAVONE per altro non si pronuncia sulla attribuzione di questa poesia, mostrando solo, con le parole « molto si potrebbe dire intorno all' autore di questo sonetto », di non tenersi alla sentenza più comune.

se proprio quel medesimo delle *giostre del Toppo* ricordato da Dante, ma indubbiamente un amico dell'autore, dovendosi nel cod. leggere *Lan* e non *l'an* come aveano fatto il Crescimbeni (1) ed il Monaci (2):

> Dugento scodelline di diamanti
> di bella quadra Lan vorre' ch'avesse.

Notò dunque il Navone, ma senza per altro trarre le ultime conseguenze dalla sua osservazione, che questo medesimo Lano è mentovato in un altro sonetto adespoto del ms. chigiano (n.° 445); or bene, questo sonetto (com. *Giugiale di quaresima a l'uscita*) appartiene precisamente e fuor d'ogni dubbio all'Angiolieri.

Abbiam dunque dal n.° 374 al 492 centodiciannove sonetti pe' i quali, benché essi siano tutti adespoti nel ms., l'attribuzione a Cecco non può in alcun modo dirsi infondata. Per molti (così i numeri 383-385, 393, 405, 408, 419, 420, 426, 440, 453, 456, 458-460, 470, 471, 475), l'autenticità è provata dal trovarsi essi in altri codici col nome del poeta nostro (3); pe' i rimanenti — e sono i più — basta lo stile del componimento, i sentimenti che vi sono espressi, i personaggi che vi son ricordati per poterne riconoscere l'autore nel figlio di messer Angioliero. Io non m'attarderò per tanto a dimostrare separatamente l'autenticità di ciascun sonetto, indagine lunga e noiosa e sopra tutto inutile, perché le più volte quale unica testimonianza e quale prova ultima delle mie asserzioni sarei obbligato ad addurre il sonetto stesso in questione; mi fermerò invece breve-

(1) Cfr. op. cit., luogo citato.

(2) Cfr. *Propugnatore*, XI I [1878], p. 244. La correzione fu additata dal CARDUCCI nell'art. cit. (p. 149).

(3) Questi mss. sono il vaticano-barber. XLV 47 già citato, il capitolare 445 di Verona, i riccardiani 1103 e 2729, il casanatense d V 5, l'universitario bolognese 1289, ecc. ecc.

mente sopra quelle poesie di cui l'attribuzione possa essere, per qual si voglia causa, un poco discussa, a mostrare come anche in sì fatti casi il dubbio o non abbia ragione di essere o pure, tosto concepito, debba sparire. Questo ch' io dico valga per i sonetti 380 e 385, dei quali l'uno si trova attribuito ad un *Petrus de Senis* nel cod. Ambrosiano O, 63 *super.* (c. 15^b), il secondo è adespoto nel Magliab. VII, 1145 (c. 73^a); ma al contrario quest' ultimo componimento è addirittura dato all' Angiolieri dal ms. Vaticano-Barberiniano XLV, 47 (c. 153^a), e il primo, nel cod. Riccard. 1103 (c. 136^b) segue immediatamente un sonetto intitolato a *Ciecho.* Attribuito a Dante nel cod. Ambrosiano già ricordato (c. 14^a), ma indubbiamente dell' Angiolieri per il contenuto e per la testimonianza di altri mss. (1) è il sonetto 408; così che non occorre arrestarvisi su a lungo. Anche il n.° 420, dato sempre dallo stesso Ambrosiano (c. 15^a) a *Petrus de Senis* e da varie stampe (2) al Burchiello, è certo opera di Cecco, a cui lo dà infatti il pregevole ms. 445 della Capitolare veronese; e lo stesso si dica per il 459, non di Pietro da Siena (cod. Ambrosiano, c. 14^b), ma dell' Angiolieri, e per il 471, che il Magl. VII, 1145 (c. 73^b) reca anonimo, ma il Vaticano-Barberiniano (c. 153^a) restituisce al legittimo autore. Qualche sospetto potrebbero destare, alla lettura, i n.^{i} 484-488, ma non più che un fugace e insussistente sospetto: ben considerandoli, si sente anche in essi la maniera tutta personale di Cecco, a cui d' altra parte li riporta anche la loro collocazione tra poesie fuor d' ogni dubbio autentiche (si confrontino i sonetti 480, 481, 482, 483, 489 ecc.). Più grave que-

---

(1) Vatic.-barber. XLV 47, capitolare veronese 445, cod. Galvani-Manzoni ora perduto.

(2) Cfr. il cit. *Indice delle carte di* P. BILANCIONI, p. 55 n.° 81.

stione è da fare intorno al n.° 490. All'Angiolieri lo diedero, nel secolo XVII, il conte Ubaldini (1) e, nel nostro, il D'Ancona (2) ed il Monaci (3), tutti su 'l fondamento del cod. chigiano, il quale reca il sonetto sùbito dopo un altro ch'è indiscutibilmente di quel poeta. Invece quattro mss., tutti per altro appartenenti (si noti bene) alla stessa famiglia, lo recano, o proprio col nome di Lapo Gianni o tra poesie di questo autore: sono il ms. it. 557 della Biblioteca Nazionale parigina, il Panciatichiano 24 della Biblioteca Nazionale di Firenze, il Laurenz. pl. XL, 49 (4), il Riccard. 1094. Secondo alcune mie ricerche particolari (5) tutti questi codici derivano da una raccolta di prose (dicerie, volgarizzamenti, epistole, note retoriche) e rime volgari, che non può rimontare più su degli ultimi anni del XIV secolo; l'originale di tale raccolta, per ciò che si riferisce al nostro sonetto, doveva contenerlo adespoto dietro la canz. *O morte della vita privatrice*, intitolata a ser Lapo Gianni, e prima della ballata *Nel vostro viso angelico amoroso* e della canz. *Amor, nuova et antica vanitade*, assegnate pure ciascuna a ser Lapo; in altre parole, chi scrisse l'originale (sia raccogliendo da varî testi i diversi elementi ond'è composta la raccolta, sia copiando a dirittura un altro ms. preesistente) non volle attribuire a Lapo il sonetto, e lo lasciò a punto senza didascalia, mentre ognuna delle altre poesie aveva la propria intesta-

---

(1) V. più in dietro, nella n. alla p. 3.

(2) *Studj* cit., p. 178.

(3) *Crestom.* cit., p. 518.

(4) Da questo ms. il sonetto passò, con la medesima attribuzione che il suo archetipo, nel cod. 1486 della regia biblioteca di Lucca (già Moückiano 1), alla c. 44^b. Cfr. D'Ancona, *Studj*, p. 178 n. 2.

(5) Le quali esporrò in alcuni studi che pubblicherò prossimamente su certe antiche raccolte di rime.

zione. Infatti, anche gli amanuensi dei codd. parigino e panciatichiano, seguendo fedelmente questo prototipo oggi perduto, lasciarono adespoto e anepigrafo (parig. c. 25^b, panciat. c. 21^b) il sonetto, mentre pure conservarono alle altre poesie la didascalia già menzionata. Meno avveduto invece o più scrupoloso, colui che scrisse il laurenziano, e chi da questo copiò il riccardiano (il quale deve provenire direttamente dal laurenziano e non dall'originale, tant'è la concordanza anche nelle minime particolarità e fino negli errori evidenti), vedendo il sonetto preceduto da uno e seguito da due componimenti di Lapo, credette — com'era, del resto, naturale — ch'esso pure appartenesse a quel rimatore, e che la mancanza di epigrafe nell'originale fosse dovuta ad una svista; perciò anche al sonetto in discorso premise la rubrica *ser lapo giannini* (sic!; a c. 58^b per il laur. e 145^b per l'altro). Quindi si vede che tale attribuzione è addirittura casuale e infondata; e troppo inopportunamente il Lamma se ne occupò con la solita leggerezza e, quel ch'è peggio, contradicendosi e lasciando insoluta la questione (1), conchiuse col collocare il sonetto tra le rime incerte di ser Lapo, là dov'è da porre al contrario tra le certe di Cecco Angiolieri. Del medesimo, infine, è anche probabile — ma, secondo me, con certezza minore che per il precedente — che siano i due sonetti successivi 491 e 492, con i quali si chiude la lunga serie

(1) Cfr. le *Rime di* L. GIANNI cit., pp. 79-81. Per la contradizione, basta porre a fronte ciò ch'è detto alla p. XVI: « sebbene quest'ultimo [cioè il sonetto *Per le chiabelle di dio non ci arvai*] non gli [cioè a Lapo] appartenga affatto » con quel ch'è a p. 80: « i compilatori dell'indice dei *Cod. Panciatichiani,* fasc. I, pp. 32-37, non furono esatti attribuendo questo son. all'Angiolieri, poichè il cod. [panciat. 24] lo reca fra rime del Gianni, la prima delle quali soltanto porta il suo nome ».

delle rime adespote nelle quali fu da noi riconosciuta l'opera del rimatore senese: il D'Ancona, almeno, riportò come di Cecco alcuni versi del n.° 491 (1) e dello stesso autore giudicava anche la poesia susseguente.

Giunto per tal modo al termine della mia ricerca, m'è grato chiudere queste poche pagine col riassumere i risultati che mi lusingo d'aver conseguito nel determinare, più razionalmente che non fosse stato fatto sin'ora, i limiti del canzoniere angiolieresco. Nel quale, dei sonetti adespoti che ci ha conservato in copia il ms. Chigiano, convien introdurre i centoventitré che portano i n.[i] 293, 339-341, 374-492; per sei solamente di questi (i sonetti 293, 339-341, 491-492), l'attribuzione dev'essere accolta con un certo grado, più o meno grande, di dubbiezza; per tutti gli altri, invece, senza esitare.

ALDO FRANC. MASSÈRA

(1) *Studj* cit., p. 149.

NUOVE RIME PROVENZALI

TRATTE DAL COD. CAMPORI

Occorre subito avvertire che la presente pubblicazione viene a far seguito all' altra mia: *Rime provenzali inedite*, in *Studi di filol. rom*, VIII, (di pagg. 64). Ma questa volta non si tratta già di componimenti inediti e sconosciuti del tutto; sì bene di testi imperfettamente noti per esserci stati tramandati in qualche lezione o mutila o scorretta o tale insomma da non appagare il critico e l' erudito.

Esaminando con attenzione il ms. Campori, vien fatto di porre talvolta gli occhi su componimenti, che presentano più d' una ragguardevole peculiarità. Tu rinvieni in alcuni di essi qualche strofa non per anco edita e in altri puoi riconoscere tali modificazioni di versi e di frasi da rendere ben diverso o da mutare a dirittura il senso di tutto intero un passo. Oltre a ciò ti accade di trovar qua e là parecchi testi molto rari e preziosi: o perché contengano allusioni importanti a fatti della storia, o anche perché ci siano stati conservati da uno o due codici provenzali tutt' al più.

È naturale che agli studiosi importi di far conoscenza diretta con questo gruppo assai interessante di componimenti, che senz' avere l' impagabile pregio

d'essere inediti, meritano tuttavia molta considerazione. Questa la ragione che m'ha indotto a dar fuori una seconda serie di rime occitaniche precedute da un breve cenno intorno a Piero di Simon del Nero. E perché questi testi possano anche rappresentare un passo avanti nella via di quella stampa integrale del cod. Campori che sarebbe desiderabile, è parso di doversi uniformare nella presente edizione a quei criteri diplomatici, di cui si fece uso nella precedente pubblicazione.

Ma prima poche parole intorno all' erudito cinquecentista, cui dobbiamo la copia del canzoniere di Bernart Amoros (1).

Piero di Simon del Nero non è nome nuovo. Gli studiosi della lirica delle nostre origini sanno quale instancabile raccoglitore di manoscritti fosse codesto accademico della Crusca, che fu possessore del cod. Palatino di rime volgari 418, di cui compilò la tavola in fondo al volume (2). E sanno ancora che in diverse biblioteche, come nella Bodleiana, nella Riccardiana e nella Nazionale di Firenze, si conservano parecchi codici appartenuti a Piero del Nero e segnati del suo nome. (3).

Ma piuttosto che ripeter qui notizie già acquisite dalla scienza, gioverà meglio far noto che Piero del Nero si compiacque di alternare a gli studi gravi delle questioni sulla lingua le occupazioni più gentili

(1) Il cod. Campori fu scritto, per ordine di Piero Simon del Nero, da Jeacques de Tarascon.

(2) A. Bartoli e T. Casini, *Il Canzoniere Palatino 418*, in *Propugnatore*, XIV, P. I, pagg. 231-2.

(3) Mi limito a rimandare per maggiori e più precise notizie a L. Gentile, *I cod. Palatini*, Roma, 1886, pag. XV.

del verseggiare. Si legge infatti una sua canzone, della quale riproduciamo alcune strofi, nel cod. riccardiano 2834, c. 176. Essa incomincia (1):

Di tutte l'altre fiamme
Una più bella Fiamma
Si dolce il cor m'infiamma
Che quanto m'arde più, gioir più famme;
E qualhor posa damme,
Cotanto mi dispiace
Che non ho col dolor tregua né pace.

Alla mia viva Fiamma
Qualhor son preso, il cor tutto s'agghiaccia,
E lungi a dramma a dramma
Convien ch'ardendo, ei pur struggasi e sfaccia:
Così m'assido e avvampo
Allhor ch'io men dovrei,
Né spero alcuno scampo
A sì diversi e rei,
Ma dolci e cari a me tormenti miei.

Celeste foco in terra
Già quanto, ahi! lasso, e quali
Doglie portonne e mali a farne guerra!
E lor novella Fiamma
Del ciel gioia e salute
Rendene e tutt' infiamma
I cor gentili a seguitar virtude,

Là 'ue bella Fiammetta
Di chiarissimo sole a guisa intorno
A sé menando chiaro eterno giorno
E n'invita e n'alletta
Ninfe insieme e pastori:
Di frondi ornati e fiori
Andiam cantando in schiera: ché tormento
Non albergavi o noia,
Ma riso e gioia e dolcezza e contento...

(1) Nel cod. cit., in alto: *Di messer Piero del Nero.*

A noi importa più particolarmente di conoscere quali benemerenze siasi saputo acquistare Piero del Nero in fatto di provenzale. E a questo scopo occorre specialmente fermar l' attenzione sopra due codici di poesie occitaniche: sul nostro manoscritto Campori integrato della parte riccardiana (n. 2814) e sul cod. riccardiano 2981. Quest' ultimo manoscritto consta, com' è noto, di due parti, di cui la prima è nulla più ch' una copia del cod. Chigiano edito dallo Stengel, *Die prov. Blumenlese der Chigiana*, Marburg, 1878, e la seconda è costituita da componimenti e *razos* di Bertran de Born. Giova esaminare con qualche attenzione la prima parte del codice nella quale è traccia qua e là di una collazione fatta da Piero di Simon del Nero con un altro testo, ch' è chiamato semplicemente: *L. S.*

Prendo a considerare, a pag. 143, il componimento di Jordan Bonel, *S' ira d' amor tengues amic iauzen*, e trovo che alcune parole del codice sono state espunte e sostituite con altre. Riferisco la lezione del ms. riccardiano e accanto tra parentesi quadre pongo la variante proposta da Piero del Nero.

v. 7. eue [ecrei]
v. 8. sella [silal]
v. 9. fis genz [fegnentz]
v. 10. aRa [a Ram] tut li [qeu sui]
v. 12. sabon [sabetz]
v. 13. empeintz [espres]
v. 14. blasmar [maltrair]
v. 15. fis amanz [da lamor]
v. 16. nos tire [uol rire]
v. 17. e qar mi fora [mas car mi fes]
v. 20. Cant [Pos]
v. 21. p*re*son [pert]

E di fianco al testo si legge: *R. L. S.* Alcune di queste correzioni concordano col testo dato nel *Parnasse Occitanien* sulla base di due codici: E e I; altre, come quelle del v. 10, del v. 14, ecc., stanno

da sè. Se interroghiamo anche il cod. D (1) troviamo le seguenti risposte (D, c. 84^{d}).

v. 7. eue
v. 8. selas
v. 9. fengenz
v. 10. Era
v. 12. sabetz
v. 13. es p*rez*
v. 14. maltrais
v. 15. de lamor
v. 16. no tire
v. 17. mas car mi fos

Pare adunque che noi non possediamo il ms. al quale Piero del Nero ha attinto per le sue correzioni sul cod. riccardiano 2981. Non sarà dunque avventatezza ricorrere a una congettura. Quanto alla lettera: *R*, mi pare non vi sia dubbio. Essa deve significare *Riveduto*. La stessa parola troviamo infatti sulla prima carta, in alto, del cod. Campori, e per di più essa è di mano del Del Nero. Restano a spiegarsi: *L. S.*, che credo significhino: *L*[*ibro*] *S*[*tampato*]. Avremmo dunque finalmente una ragione per credere una buona volta all' esistenza di una stampa di liriche provenzali fatta nel cinquecento: stampa a cui pensarono gli eruditi del nostro sec. XVI, ma che nessuna forte ragione autorizza a credere sia stata realmente messa insieme in quella età (2).

Ma capisco che su questo terreno non conviene fermarmi. Sorvolo anche sui due manoscritti provenzali del Gaddi e dell' Adriani, che Piero del Nero ebbe tra mano e dei quali ho discorso altrove (3), e mi arresto finalmente sul cod. Campori. Qui sorprendiamo Piero del Nero intento a rivedere, uso la sua parola, la copia del canz. di Bernart Amoros

(1) Il componimento, attribuito al Bonel, trovasi anche in U. Si cfr. *Archiv* di Herrig, XXXV, 451, ove è riprodotto diplomaticamente.

(2) Si cfr. però CHABANEAU, *Rev. d. l. rom.*, XXIII, 14.

(3) *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXXIV, 119 499.

ultimatagli nel 1589 da « Jaques Teissier de Tarascon. » Egli rivede la infelice copia del tarasconese tenendo sott'occhio l'originale di Bernart Amoros: e qua espunge una lettera, là ne aggiunge qualche altra, o ricalca qualche segno non ben chiaro, o sopprime o corregge una parola. Tutte cose lievissime; ma per l'appunto in questo fine lavorio di emendazione converrebbe studiare il nostro erudito per valutarne l'eccellenza in fatto di conoscenza della lingua provenzale.

Le correzioni di Piero di Simon del Nero si lasciano classificare sotto tre partizioni speciali: a seconda cioè che si tratti di modificazioni di qualche lettera, o di sostituzioni di una intera parola, o infine di aggiunte vere e proprie sia di frasi, sia di versi, sia di emistichi.

Esaminiamo in breve qualche esempio tenendo di mira quei casi che sono o mi paiono essere più eloquenti. Teniamo anche presente che il merito il più delle volte risale non già a Piero del Nero, ma a Bernart Amoros o, per meglio dire, al canzoniere di Bernart Amoros ch'era a disposizione del nostro valoroso cinquecentista.

Tra le numerosissime correzioni riguardanti una sola o più lettere di un vocabolo, noto le seguenti:

P. 252. RICAS NOVAS, *Rics pres*, str. IV: *nol* del 2° verso e *cor* del primo sono stati nettamente mutati in *uol* e in *car*, sicché dopo le cure del Del Nero, i due versi si possono leggere così:

pero *car* es castelana
volgr' ieu esser castellans...

» 238. GUI D'UISSEL, *En tanta*, str. II: *genz cors e forcha colors* è stato corretto: *genz cors e frescha colors*.

» 278. G. DE CABESTAING, *Pois lo rius*, str. III: *nom merauil seu nastam*; l' ultima parola è stata corretta per *n' aflam*.

Potrei continuare facilmente a riprodurre tutte queste correzioni, le quali giovano grandemente alla intelligenza del testo mentre servono a dimostrare con quale attenzione intendesse Piero del Nero all' emendamento e alla collazione del suo manoscritto. Della stessa cura fanno fede le sostituzioni di un intero vocabolo. Bene spesso a una incomprensibile parola Piero del Nero surroga, sulla scorta dell' originale, il vocabolo esatto; ma qualche rara volta si intuisce che, tutto occupato a collazionare, riproduce, senza correggerlo, l' errore del canzoniere originale. Questo fatto se da un lato ci attesta che le facoltà critiche del del Nero non furono tanto profonde da sollecitarlo a corregger da sé — dalla qual cosa non si sarebbe forse tenuto un cinquecentista, ignaro tuttavolta dell' utilità delle riproduzioni diplomatiche, per quanto dotato di intuizione critica — dall' altro ci fornisce un buon e forte argomento per la valutazione adeguata del cod. prov. Campori, che in tanto dovrà essere apprezzato, in quanto rispecchia meglio la fisonomia del manoscritto di Bernart Amoros.

Tra le aggiunte di frasi o di versi, registro le segg.:

P. 253. RICAS NORAS, *Ben deu estar*, str. II: *can a ses razon cor del seus aucire.*

» 255. RICAS NORAS, *Ab marrimen*, str. III: *da le*[*a*]*utat on tot bos pretz senanza.*

» 260. GUI D' UISSEL, *Estat aurei.* str. I: *cor qimestrai . efai breus motz ab son gai.*

Quanto al nostro codice Campori dunque, risulta da più fatti ch' esso fu riveduto e corretto con l'aiuto

del manoscritto originale. Sopratutto ciò apparirà chiaro a chi osservi le considerevoli aggiunte, che vien fatto di trovare di tratto in tratto. Mi limito a esaminare pochi altri casi, oltre quelli riportati qui sopra, e fermo l'attenzione sopra i componimenti di Cadenet, nei quali noto a pag. 373 *(A obs d'una)*, nella str. 5, fra le parole: *da tot* l'aggiunta; *Mar mi cauetz en poder per far trastot.* E nell'ultima strofe del componimento: *Amors e con er* (pag. 379) dello stesso poeta sono state aggiunte le seguenti parole: *car aitan uolun dire con amte.* Quando si pensi poi che negli stessi testi unici, editi da me negli *Studi* citati, troviamo numerose correzioni e non pochi mutamenti e interpolazioni, non si troverà alcuna difficoltà ad accettar, come vera, la probabilità che la collazione di Piero di Simon del Nero dipenda realmente dall'originale smarrito, e forse perduto, di Bernart Amoros.

Pubblicando qui appresso alcuni dei più interessati componimenti, seguo l'ordine stesso del codice e avverto che facilmente lo studioso troverà la ragione per la quale queste appunto, e non altre poesie, sono state preferite. Ad es., è stato trascelto il 2° componimento di R. de Miraval perchè nella lezione Campori esso presenta due versi di più, oltre ad altre interessanti varianti; e così il 6° componimento di B. de Born è parso degno d'essere ristampato perché viene a correggere esattamente un passo variamente interpretato, ecc. ecc. Stian paghi gli studiosi per ora a questo nuovo saggio, nell'attesa della stampa integrale, che dovrà farsi purtroppo aspettare, di tutto il manoscritto.

GIULIO BERTONI.

I.

MARCHABRUS

(p. 296)

I. En estiu cant cridal iais .
e reuiu *per* mei lo plais .
iouens ab la flor . qe nais .
adoncs es razos . com lais .
falzamor enguanairitz
als uolpilhos atrupitz (1) .

II. Li sordeior . el savais .
nan lo meils el meins del fais
pauc so prezo qil nirais
amarai mas non puesc mais
qe de talamor . soiguitz .
don sai qe serai traitz .

III. Per pres autrui caslar .
ab so qe noi auz estar .
e *pero* non puesc mudar .
de mos enemics nolguar .
ia noi serai assailitz .
qen auta roqes bastitz (2) .

IV. Si col porters mi uoil aucir
cautre nom lais entrar .
segur poirai guerreiar .
mas al sagramen passar .
temqe serai escharnitz .
qe mil uetz . i soi saillitz (3) .

---

(1) Nel cod. *a*[t]*crupitz*, con *c* esp. Il primo *l* di *uolpilhos* è ritoccato.
(2) Nel cod. *basritz* con una correzione seriore.
(3) Nel cod. [s]*failbitz*, con *f* espunto.

V. Lai sui pleuitz e iuratz .
qe no*n* am uas autrelatz .
mas daisso es granz pechatz .
qeu am eno sui amatz .
totz temps ai faigz plagz editz .
per qeu soi gent acuillitz .

VI. Adomredieu qeir solatz .
per qieu sia enamoratz .
qen aital hora fui natz
canc no*n* puec amar . empatz .
e plai mi cars ui issitz .
de la terra on fui noiritz .

VII. Amor mi lais dieus trobar .
on ia non puesca fiar .
e can eu la tenrai car .
el penz de mi enguanar .
cadonc mi tenc *per* garitz .
cant me ment tot cant me ditz .

VIII. Assatz a acaualgar .
qi autran cuia trobar .
caissi col . cels clau la mar .
non pot homgaire trobar .
qe no*n* sion enguanairitz (1)
als drutz euas lur maritz .

IX. Totz temps deu amar maritz .
qi daital amor es guitz .
Eus ui de tal amor guitz.
don serai tart serai tart seignoritz .

II.

REIMONZ DE MIRAVAL

(p. 313)

I. Ben magradal bel temps destiu .
edels auzels magradal chanz .
efueilla magradaels uerianz .

---

(1) La prima *a* è ritoccata.

eil prat u*er*t mi son agradiu .
euos dompna magradatz mil aitanz .
et agradam cam fatz uostres comanz .
mas uos n*on* platz qe rem degnatz grazir .
maus agrada car me muer dedezir .

II. Per un dezir . donam reuiu .
qi mes de totz de totz dezirs . plus granz .
qeu dezir . qel rics ben estanz .
uostre cors deziran maziu .
qel meu dezirs ses totz enianz (1) .
nome laisses au dezirer . aucir .
car deziran . deu hom damor iauzir .

III. Tot iauzir dautramor esqiu .
mas de uos a iauzir menanz .
qieu iau (2) los bes esec los danz .
deuos qim faitz . iauzen pensiu .
tan fui jauzenz p*er* uos qe mils afanz .
nom tol iauzir . qel uostre bel sembla*nz*
mi iauzis tan q*ue* cel iour qeus remir .
non puesc ses iaug estar . uas on (3) qem uir .

IV. Mas alqes an uirat mon briu .
lauzenier . iuidls (4) amanz .
euiran las do*m*pnas prezanz .
emaing gaug uiran en chaitiu (5)
eseus uiratz donna p*er* mal parlanz .
uostre fin cor tem qe se turtru (6) anz
p*er* qes uiran . plazer en escarnir .
egran lauzor uiran en grand mal dir .

V. Maseu dic qe si totz temps uiu .
totz temps dirai uostre comanz .
esim dizes uai o non anz
als uostres bels ditz . nomeliu .
sol nom digatz qe remangual demanz
qe totz mos ditzen passarienanz .

---

(1) Evidentemente qui il copista ha saltato una riga.
(2) Ricavato da *iaic*.
(3) *n* è del correttore.
(4) Così nel ms.; e la parola è scritta sopra un *miols* espunto.
(5) Il primo *i* è del correttore del codice.
(6) *se turtru* è scritto sopra *seiurn* espunto.

qieu *per* nul dig domna pogues partir .
lo cor nel ditz nels faigz deuos seruir .

VI. Per seruir en ric segnoriu .
es bos seruire ben amanz .
per qeus uoil seruir totz mos anz .
et anc seruidor . meins autiu .
non aysels . acui serui tristanz .
anz uos farai de bels seruizis . tanz .
tro mos seruis mi faz en ioi (1) uenir .
ouos diretz mon seruidor . azir .

VII. De grat dezir . dompna qeus iauzisanz .
qes uir *per* ditz mos seruis en soanz .
q*ar* seruire ditz hom cadreit seruir .
sab gaug no uol sos dezirers grazir .

VIII. Leial bem platz demon estrui lenanz .
mas demi donz essa ualors tan granz
qiletotas li deuon obezir .
per qe noiuolges miraual̃s mentir .

IX. Mon audiartz am *et* pres adezir .
etenrailho totzte*m*ps qi qem nazir .

III.

REAMBAUTZ DE VACHEIRAS

(p. 334)

I. Lan can uei uerdeiar .
pratz euergiers eboscages .
uoilun descort comenzar .
damor qim (2) ten arratges (3)
cuna donam sol amar .
mas camjatz les sos coratges
per qiem fes desacordar .
los motz el son els (4) lengatges .

(1) La seconda *i* è del correttore.
(2) *m* rifatta su *n*.
(3) Una *r*, la prima, è del correttore del codice.
(4) *s* agg. seriore.

II. Car anc non posc auer gaujo (1) .
ni anqier non lauero .
ni *per* abril . ni *per* maio .
si *per* ma dona non lo .
certo enegun lengatjo (2) .
sa gra*n* beutat dir non so .
genser es qe flors de glaio .
per qieu no me*n* partiro .

III. Bella douza dama chera
a uos me don emautrei (3)
molt mestes . mala guerriera (4)
car eus am *per* bona fei (5)
la uostramors mes sobreira
se ieus am e uos no moi
eia en nula maneira
no*m* partirai (6) de uostre loi .

IV. Dauna ia me rent a bos .
car es damar bona e bera .
molt foras gailliarde pros .
sami non fossatz tan fera (7)
molt auetz bellas faissos .
e color fresc enaueria .
bos ter son et (8) sil cazos .
nostrenc ora si uera .

V. Qe tan ten el (9) uostre pleito .
don tot son escarmentado (10)
per uos el ben el mal traito .
e mon corpolei serrado .
la noit can iatz emon leito .
ei mainta uezes pensado .
ecar re nomi profeito .
faillitz son emon cuidado
per qieu nomen partirei .

---

(1) *j* allungato da *i*.
(2) *j* rifatto sopra *ij*.
(3) Ricavato da *mautroi*.
(4) L' *e* prima è del correttore.
(5) Ricavato, pare, da *foi*.
(6) Il *t* è ritoccato.
(7) Ricavato da *feira*.
(8) Ricavato da *er*.
(9) Ricavato da *il*.
(10) Ricavato da un preesistente *escarmencando*.

IV.

REAMBAUTZ DE VACHEIRAS

(p. 335)

I. Engles un nouel descort . — faz *per* remembranza .
deuos acui me conort . — de ma grieu mal ananza .
quatressim nafra amors — fort com.uos de faillanza .
mas tant qieu gaug edeport . — naues *et* eu pezanza .
et agram piegtz fai de mort . — ma donem fianza .
mas bon comnhatz ma estort — de ma grieu malaranza .

II. Per semblanza — greu uenianza — cuias de mi prendre .
qem balanza — mes amanza — pogra mort atendre — senz [doptanza .
andreu de franza — magen me saprendre — aleg*ra*nza —
ni fermanza . — al miels qeu sap entendre — qe ia non [la p*er*des .
ni autre no*n* ames . — eqieu segur estes . — de lei on . [qieu anes .
qe la tenria des — lo meu cor del sieu apres .

III. Si pois attegner . — bem fes aut empenjer — mos bos [caualliers . — qan li plac
cegnier . — lo bran *per* estregner . — gelos e lauzengiers .
be es senz pegnjer — e non sen pot fegnier . — adreitz [rics parlers .
e pot mi dest regner . — qol es dompne segner . — de [mi senz totz parers .

IV. Ma com qem destregnha . — iamais nomplaignherai . — [ma qe delam uenghna .
ma lo be grazirai . — el onrat ensegnha . — del seu nom [cridarai .
e si penrem degnha . — atapin uenrai . — si con tristan [qes fes gaita (1) .
cant yseus . ac uar si traita . mas len paag ei forfaita .
q*ua*n ia fos *per* mi retraita . — tant granz honors sim fos [faita .
per qes be fols qi ma gaita .

---

(1) Rifatto su *gaire*.

V.

ENUC DE PENNA

(p. 342)

I. Si anc mi fes amors qem desplagues
ben restaura en uos dopna lo dan .
sabes *per que* car on plus uau pensan .
uostra ualor . e uostra conossenza .
el gen parlar elauinen solaz ;
adoncs sui eu plus fort enamoratz
et aital ioi cant de uous mi soue .
cades cuida mos cors trobar *merce* .

II. E si bem lau damor sim . sui eu (1) *pres* (2)
fins eleials *et* ab humil , talan
lars eadreitz esenes tot enian .
per uos domna on *prez* meillur egenza .
sabetz qim pren uostra fina beutatz .
don sui assi del tot apoderatz .
canc pois non aic negun poder en me .
mas tant qant uos me donatz *per* merce .

III. Anc lancelotz cui sa dama *promes*
qil faria *per* lui tot son coman .
seil mostraua un fin (3) leial aman .
non sap auer de si meteis ualenza .
bona dompna . tan fort er (4) oblidatz .
tro qe merces los acordet . em patz .
lai on raizos non li ualia ren .
per qieu aten de uos aital merce .

IV. Leu mac amors domna del tot conqes .
lo iorn . qieu ui uostre cors ben estan .
per qem deuetz sius platz . suffrir aitan .
qeu ai en uos . ma leial entendenza .
qar (5) . muill . autra non mabeillis . nim platz .

---

(1) *eu* è ricavato da *en*.
(2) Nel cod. leggevasi *peus*, che fu corretto *pres*.
(3) *n* è del correttore.
(4) Nel cod. *et*; *r* è del corr.
(5) Correzione seriore; nel cod. *qe*.

ad ops damar e si nera forsatz .
dautra dompna ni *per* neguna (1) re
iamais de me non uoil aiaz merce .

V. Maint fals ia qi se fegnon cortes .
per qe dompna nols deu creir . al semblan .
enanz lo deu de si anar loignan .
ab brau solatz . *et* ab gaia paruenza .
qe dompna faill . endreit pretz zo sapchatz
qan leu *pro*met zo don drutz es pagatz .
lai on nos taing . ena blasme . dese .
aissi com prez . cant na (2) bona merce .

VI. Pero ades uos deu plazer mos bes .
q*ue* mantz bels iois . naurai mes en soan .
per uos domna qautra non uoil ni blan .
tan uos sui fiz ab leial ben uolenza .
per qem deu ben . esser dompna seus platz .
grazitz lafan qeu ai suffert em patz .
esuffrira tro conoscatz . qe be
deuetz auer de tal amic merce .

VII. Lai on es senz e proeza e beutatz .
bona chanzos *prec* qetenanz uiaz
a mon segnor isnart qar el mante
totz faitz onratz *per* ql grazira te .

VI.

SERCAMONZ

(p. 368)

I. Pos nostre temps comenza brunezir .
eliuerian . son de lafoilla blos
ede (3) soleil . uei tan baissar los rais (4) .
per qe il iorn . son escur e tenebros .
et hom non au dauzel ni chant ni lais .
per ioi damor nos deu om esbaudir .

---

(1) Nel cod. *ⁿdeguna*.
(2) Nel cod. *uua* espunta e sopra *na*, o *ua*.
(3) *q de* sono del correttore del cod.
(4) Ricavato da *lo frais*.

II. Aqestamor non pot hom tan seruir .
qe milaitan . noil doblel (1) guizardos .
qe pretz e iois erant quant es emais
nauran aicel qi serant poderos .
qanc non passet couinent nil efrais .
mais *per* semblan greu esa conqerer .

III. Per leis deu hom esperar . esofrir .
tan es sos pretz ualenz e cabalos .
canc non ac soin . dels amadors sauais .
de ric escars ni paupre orgoillos .
qe plus de mil . non a uns tan uerais
qe finamors lodeia . obezir .

IV. Ist trobador . entreuer ementir .
affollon drutz e moillers e espos .
euan dizen qamors tornem biais .
per qel marit (2) endeuenon gelos .
e donnas son entradas en pantais .
car trop uolon escoutar e auzir .

V. Cist serue fals fan apluzors . geqir .
pretz e iouen . edonaradestros .
per qe proeza . non cug sia mais .
qescarzetatz ten las claus dels baros .
maint na serrat . dinz la ciutat da bais .
don maluestatz no*n* laissa un issir .

VI. C[illegible]amonz diz qe uas amors sirais .
merauill es com pot lira suffrir .
qira damor es paors *et* esglais .

VII. Fagz el lo uers e non deu ueiliezir .
segon aisso qe monstra la *razos*
qanc bonamors *non* galiet ni frais
anz dona ioi als arditz amoros .

---

(1) Forse *dobles* nel cod.
(2) *marit* agg. [illegible]

VII.

BONIFACIO CALVO

(p. 413)

I. Un nou siruentes ses tardar .
uueil alrei de castella far
car nom sembla ni (1) pes ni crei .
qel aia cor de guerreiar .
nauars ni laragones rei .
mas pos dig naurai zo qe dei (2)
el fazo qe qi ser fazer .

II. Mas ieu ug (3) ia maintos dizer
q*ue* eł ńon łosqier cometer
si non de menassas eqenqer .
deguerom drado seer .
seieu niun (4) ben qelli coue*n*
de meter hi ciudade (5) sen .
cuet (6) etors auer *et* amis .

III. Per qoi ia diz au roi (7) se pris
unet (8) auoir (9) de ce qa empris .
qel . guerriers sens menacier (10)
qe rien no montau mien auis .
qe iai por uoir oi comtier
q*ue* el puet tost au chanp trover .
li doirei se tale*n*te na .

IV. E se el a ora nos fa
uezer . en la t*er*ra de la
soe tęnde . son confalon

---

(1) *i* è del correttote.
(2) *qe dei* è del correttore scritto sopra *clu* o *du* cancellato.
(3) *ug* ricavato dal correttore da un preesistente *o ng*.
(4) *ni* scritto sopra una *m* espunta.
(5) *i* è del correttore.
(6) *t* scritto dal correttore sopra *r*.
(7) Una *s* finale è stata cancellata.
(8) Ricavato da *anet*.
(9) Nel cod. *aucir* con *c* espunto e corretto.
(10) *r* ritoccata.

a lo rei de nauarre . a
so sozer lo rei daragon .
acaniar auera razon .
tal qe solon de lui ben dir .

V. E comenzon a dire ia .
qe mais qer loreis deleon .
cassar daustor ode falcon .
causberc ni sobre seinh uestir .

VIII.

EN GUILLIEM DE BERGADAM

(p. 433)

I. Aro*n*deta . deton chantar mazir .
qe uols qe qers . qe nom laissas durmir .
enojat mas e non sai (1) qe responda .
qieu non sui (2) san sans (3) pos qe passei gironda .
eqar nom ditz . osalutz omessatge
de bon esper no*n* entent ton lengatge .

II. Segnier amics . cochan fez sai uenir .
uostra domna qar deuos ha dezir
esella fos si com ieu sui yronda .
ben ha dos mes qil uos foral . esponda .
mas qar no sap lo pais . nil uiatge .
menuiet sai saber uostre coratge .

III. Arondeta miels ti degracuillir .
e plus honrar . et amar eseruir .
cel dieus uol saluf (4) . qi tot lo mond uironda .
qi formet cel eterre marprionda .
esieu hai dig uas uos nuil uilanatge .
per merceus prec . qe nom torna dampnatge .

IV. Segner amics qim fez uas uos uenir .
uostra domnam fes uirar e pleuir .

---

(1) Cod. *fai* corretto.
(2) Nel cod. *ˢfui*.
(3) *san* e *sans* sono sottolineati.
(4) L'*f* è espunta.

qe uos membres lafibla de la gonda .
elanel daur qes ben obs qes sesconda .
eqant uos mes la bona fe engatge .
ab un baizar qe nagues dauantage .

V. Arondeta del rei non poc partir .
qa tholoza uolm (1) conuenga seguir .
mas ben sapchatz mon iordan cui qen gronda .
en mei lo prat pres laiga de garonda .
de roca mi dauan totz en lerbatge .
e non cug dir orgoil ni uilanatge .

VI. Segner amics dieus uos lais ademplir .
uostre talan . qami non pot fallir .
qan men irai . qom nom pel o nom tonda .

IX.

EN BERTRAN DEL BORN

(p. 444)

I. Tortz eguerra eiois damor
me solian far esbaudir
e tener gai e chantador .
tro *per* leis cui dei obezir .
mi fon moschantars deuedatz
etot en lei
es com mos chanz es torneiatz .

II. Ara sui azaut enamors .
eueires anar euenir .
chanzos pos ala bellazor .
platz qe deja mon chan sufrir .
emonranza ses acordatz
e noia negun dels comtatz (2)

III. Del pauc rei de terra maior .
me platz . car se uol enantir .
qe mais lo tenrran *per* segnor .
cil qi degran son feu seruir .

(1) Sottolineato *u*.
(2) La fine della parola è ritoccata.

pos uengutz lor auar auratz
ap*rez* sestei
etolre son dreiz uas totz latz .

IV. Non tengatz p*er* encuzador
sieu uol cun rics lautre azir .
qe miels sen poiran . ualuazor .
echastelanz . delors iauzir .
qe plus es . francs larcs epriuatz
fe qe uos dei
rics om ab guerra qe ab patz .

V. E lombart del emp*er*ador .
uolian uolpill . denuazir .
ni ia non laisson p*er* paor .
sobre de cremona bastir .
qel comz raimonz . es sai on ratz .
car ab lo rei
ses nouellamen afiatz (1)

VI. Pos nom uolon dreg ni amor
faire ne negunz plaigz sufrir .
ges per lez (2) eros doblador
sieu men podia reuestir .
non dei esser mal razonatz .
qil fan plaidei
maintas uetz com nols na (3) preiatz .

VII. Mas ieu aitant densegnador .
no*n* sai p*er* crist lo miels chauzir .
cant eu prenc etoillsa ricor .
daqels qe nom laisson guerir .
dizom qe truep me sui cochatz .
car non guerrei
ara ditz hom qesui maluatz .

---

(1) Corretto sopra *asiatz*.
(2) L' ultima è una lettera ritoccata.
(3) Si direbbe che da un *na* si fosse voluto ricavare un *ha*.

X.

EN BERTRAN DEL BORN

(p. 454)

I. En grant auoleza rara .
ana esmar entre la carn elongla .
ai prez luec aiz el cor mira lama
e maluestatz far la des . desa ongla
esembla mal lo bon perbost sim oncle
encui bos pretz pren *per* soiorn sa chambra .

II. Naemar sa lum em chambra
deseu ardent qan *per* priuat sen intra
qanc re non tahis . al bon pretz de son oncle .
qe cors el senz , la pot partir *per* longla ,
iusta ges ieu mesurar duna uerga .
lo uas on fo mes lo cors qi destrui larma .

III. E non plaing lo cor ni larma .
mas la terra on bos pretz . perd sa chambra .
qe na emar la tant batut ab uerga .
edegitat de tot luec on el intra
qab lui non pot metre ni pel ni ongla .
el bes fluris . e miels gran en son oncle .

IV. Per bon e *per* ric tien loncle
el nebos es tals qe non ual re for larma .
crois es uils . del cim tro bas en longla .
e *per* totz luecs . es sa cortz esa chambra .
aicom sauais es cel . qi samor intra .
deren ablui qes tochatz dauol uerga .

V. Bem segnei ab bona uerga .
lo iorn qieu uinc al bon prebost . son oncle .
esieu estes souenz lai on el mira .
bennagra mais , de ipi mos cors e marma .
qab ferm uoler . met bon pres din sa chambra .
et es ab lui aissi con carns *et* ongla .

VI. Lai uas mont berart uir longla
qanc non batet nim feri de sa uerga .
pretz ni iouen , nil gitet de sa chambra .

e membram ben . eson paire son oncle
sab ferm uoler . de tot bom dretz non sarma .
plus perdutz es qarma qen enfern intra .
Siruentes faz per oncle e per ongla . e per uer .

XI.

EN IAUFRE RUDEL

(p. 499)

I. Ab la douzor del temps nouela
foillan li buesc e li auzel .
chantan chascus en son lati .
segon lauen del nouel chant .
adoncs estai be com saizi .
dezo dont a maior talan .

II. De lai don plus mi
non hai messatger ni segle .
per qe mos cors dol e non ri .
ni non men aus traire . enan .
entro queieu sapcha ben la fi
sil es aissi qom el deman .

III. La uostramors . uai enaissi .
com la brancha del albespi
qestai sus en larbre treman .
la noig a la ploie algel .
tro lendeman qel sols espan .
per las foillas . uertz . et ramoi .

IV. Ancar mi menbra dun mati
qe nos feiron de guerra fin .
eqi donetz un don tan gran .
sa drudarie son anel .
anqar mi lais dieus uiure tan .
qaia mas mans sus son mantel .

V. Que non ai soing destran lati .
qem parta de mon bonuezi
qieu sai de paraulas . com uan
dun breu sermon qi mi a ple .
qitals sen uan damors gaban .
nos nauen lo pan el cotel .

XII.

EN PEIRE CARDENAL

(p. 511)

I. Totz temps azir falsetat *et* enian .
et ab uertat *et* ab dreit ni capdel
esi p*er* zo uau anas o enan .
nomenrancuranz mes tot bon e bel .
qe lus dechai . leialtat maintas ues .
elautre sors enianz e mala fes .
mas si tant es com p*er* fals etat mon .
daq*ue*l montar deissen pois enpreon .

II. Mainz baros sai qen aqest mon estan .
plus falsament no fai ueir en anel .
eqi p*er* fiz los pren sal satrestan
con si un lop prenia un aniel .
car il no son ni de lei ni de pes .
enanzon fait en luec de fals poies .
don par la flors . e la cros enredon
e noi tro bon argent cant hom lofon .

III. Li fals baron an pietat tant grant
de lautra gen . com ac caym dabel .
e uolon mais penre qe lop no fan ,
cuiais mentir . qe toza de bordel .
sus trobauatz . endos luecs oen tres .
ia nous cuies . qe uertatz nessigues
mas mensonias . don an al cor tal fon
qe sobreuers conaigua deteron .

IV. Desorien tro qal soleil colgan .
faz a la gen un couinen nouel .
ai tot leial donarai un bezan .
si des leials mi dona un clauel .
un marc dargent donarai al cortes .
sil deschauzitz mi dona un tornes .
al uertadier . donrai dau un gran mon
sai eu unou dels me*n*ssongiers qeiso*n* .

V. Totas las leis q*ue*l mais de la genz an .
escriurai ieu en un petit de pel .

en la meitat . del polial de mon gan .
els pros homes paisserai dun gastel
mas som trobes . qi los maluaz pagues .
ia *per* los pros montarzera conres .
segur pogras cridar *per* tot lo mon .
egno maniar . li pros home qei son .

VI. A totas genz . man e mo siruentes .
qe si razos e drechure merces
non gouernon . home en aqest mon
ni sai ni lai no*n* crei nuls bes laon .

VII. Vai raimondet . portamon . siruentes .
als esseigniatz . als pros als ben apres .
et als auols tul sela el rescon .
euol cha*n*tes si be . no sabes on .

XIII.

EN RICATZ HONOMEL FRAIRE DEL TEMPLE

(p. 516)

I. Ire dolors . sesemoncor assiza .
si cab un pauc no mausi demanes .
ometa ius la cros . cauia preza .
alahonor daqel qen cros fo mes .
car crotz ni lei nom ualni guia .
contra sels turc cui dieu mal . dia .
anz es semblan . enso com pot uezer .
cal dan de nos lo uol deus mantener .

II. Doncs ben esfols . qia turcs mon contenza .
pois ihesu crist no*n* los contrasta res .
qil an uencut . euenzon deqem peza .
fra*n*cs etartanz carminz . e *per*ses .
e nos uenzon sai chascun dia .
car dieus dorm qe ueillar solia .
ebafometz obra deson poder .
en fai obrar la califa de fer .

III. Al primier saut an cesaria conqisa .
el fort castel dalsuf *per* forza pres .
ai segner dieu . acal uian *pre*za
tan caualiers tan siruen tan borzes .

con dinz los murs dasufania .
aiJas lo regne desuria .
atant *per*dut . qe qin uol dir lo uer .
per tostemps mais . ner mermatz depoder .

IV. No mes semblan qe *per* tan se recreza .
anz a iurat e dit tot a pales .
qe ia nuls hom qen ihesu crist creza .
non remandra sel pot en sest paes .
enan fara bafomaria .
el mostier de sancta maria .
el sieus car fis . qen degra dol auer .
ouol . eil platz . ben deu anos plazer .

V. Lo papa fai *per*don de gran largeza .
contrals lombarts a carle als Frances .
esai ues nos en moștra grant cobeza
qe nostras crotz . *per*dona *per* tornes .
eqi uol camiar . romania .
per largeza de lombardia .
nostre legat lorendara poder .
qil uendon deu el perdon *per* auer .

VI. Segnor frances . alixandria .
nos a piegz fait qe lumbardia .
qe sai nos an . turcs sobrar de poder .
pres euencutz edonatz *per* auer .

XIV,

BERTRAN DE PARIS ALS GORDONELS

(p. 519)

I. Gordotz eus fatz . un sol siruentes lan .
e seu pogues farians lo bon e bel .
mas ara uei qe *per*dut nai lafan .
e uueil oimais qeiras altre chapdel .
uos non sabes chanzon ne siruentes .
uers . ni descort qen cort adir fezes .
qe no sabers uos marris eus co*n*fo*n*
esi metes . so qes daual damon .

II. Uos no sabes dartus tant qant ieu faz .
ni desacort on ac maint soldadier .

ni dospinel con aucis leschasser
necum bastit toleta lamiratz .
ne con anet moyses sobre mar .
ni de iuseph . qui fo niqe saup far .
ni no sabes qi ual mais con del mon .
ni cos perdet . narsius en la fon .

III. Ne no sabes dagamenon lo gran .
ne deteon lo folausart qe fe .
ni dachille non crei sa pias re .
ne denas qe suffri maint afan .
ne no sabes . nouas de floriuen .
car primeiramen en franza mandamen .
ni no sabetz . qi fez ector auzir .
ni dandreuet qo moric de dezir .

IV. Ne no sabes de depo de lefan .
qe fes lo colp del pe ab lo coltel .
ni del bon rei en antebus lo prezan .
per qe laisset sos hom es ses capdel .
e de cezar qe tot lo mon conqis .
sabes petit car pauc naues apres .
ne no sabes *per* qe selet son nom .
pol miser al palais al primier som .

V. Ni no sabes caissi pres al iaian .
dan edeus canc li tolc lo castel .
ne no sabes las nouas de tristan .
ni del rei marc ni de salapmel
dapolloine non crei sapiatz re .
ni dedast re nul bo fait qel fezes .
ni no sabes nouas del rei golmon .
ni del conseill qi simbartz det sul pon .

VI. Ni re non crei qe sa piatz diuan
qe fol premiers . qadomeschet auzel .
de garandon non sabetz tan ni qan .
dotauian . ni danzalon lo bel
ni no sabes dizael lo cortes .
qe pres de . cors del cabrols dos o tres .
eqi tostemps auenturas pel mon
euolc saber cant ac mar de *pre*on .

VII. Ni de merlin lengles . non sabes tan
qe sapiatz dir con regna ni qe fe .

ni ges del rei salamon eu non cre
canc no sa uim home . plus ben anan .
qe sapchatz dir sos rics captenemenz .
ne eis degui de massa lo ualen .
ni de la ost . qe tebas fes uenir .
faitz qe fezes non crei sapiatz dir .

VIII. Ne no sabez qi fez lo saut de tir
ne derseler lo bon encantador .
con si bastic lo palais en la tor
dauant la ost *per* lo ric rei trair .
ne no sabes del segnor de paris
ab cal esfors en enpagna conqis .
ni de priam lo rei non sabes ren .
ni de sos fiz . sis feiro mal obe .

IX. De nabucadonosor mes semblan .
can no saubes lancta qe deus life .
ni desir a caim . no sabes re .
ni con issic dedalus . de uolan .
dinz de la tor . on sufri maint turmen .
nicum passet *per* dic son mandamen .
qes ders tant aut qes cuiet enantir .
si qen lamar lauenc mort a sufrir .

X. Decönstanti lemperador malbir .
canc no saubes . cant el palais maior .
per sa mollier . pres tan gran desonor .
si ofes contantinople . mis en tal ricor
qai ac cor q*ue*l bastis qe set uinz anz obre
[qe als no fes (1)
e uos daiso . non crei sapiatz res .

XI. A la ualent comtessa de rodes .
car ason cors bel egail ecortes .
portatz mon chan . nous teigna freitz ni son
gordos qeu lam mais qe dona del mon .

XII. Si saupessetz . so qes el siruentes .
dels bos ioglars foras . daqest pais .
mas eu no sai home en aqest mon .
q*ue* eus saubes dir . de tot qi es ni don .

---

(1) Nel ms. manca qualche cosa; ma non v'è segno alcuno. Raggruppo alla meglio questi versi.

XV.

LA TENZON DE MARCABRUS E DE SEGN*ER* NENRIC

(p. 571)

I. Tot aist rim . — fai marchabrun — qe co*m*chat uoletz de-
[mandar .
de mal partir . — nous don consir . — car sai be mesures
[gardar .
petit enfan — mas trobat an . — qe lun lautre non pot leuar .
qi man rescos . — fe q*ue* deiuos — daisso don solia gabar .
sagues auer — a mon plazer . — largesfora deldonar .
mas car non lai . — prenes balai — troqe lo sapchatz ba-
[ratrar .
de fol per pres — tes entremes . — con fes lo mouton de
[la nar .
qan deu albes – deuen cortes — sai p*er* mon auer conqi-
[star .
qan iuen res . — nouos ni res — qefai pos cas ren gaza-
[gnar .
qan tornares — segurs seres . — de segnor *et* eu de ioglar ,
reconegut espan p*er*dut — ecugemto nom celar .
pan p*er*dut — es reconegut — ecugeme to no*m* celar .

II. Una reus dic — segner nenric . — mout es dauer mo*n*des .
[e plan .
qan so disses — qe no aues . — qa setembre uos faill .
[lo gran .
et anadal — tot atrestal — uos faill la carn . el uin el pan .
et al pascor — qeretz laustor — egardatz lagur delobran .
a destreus uai — don uei esai — de bon alberc es seguran .
qe sel agur faill . — segon badaill . — encolpatz ne sain
[iulian .
tot uostre us — sab marcabrus — lo care miel uostre uiuan .
deuentrumplir — e descarnir — edesobrebezir putan .
del usurar . — nous . chal parlar . — qe donar es chars
[euan .
de lenguigar — contra ioglar . — es plus afilatz qe magran
aitan malec — de uostre bec . — nos iauzi anc nul crestian .
del uostre bec — aitan malec . nos iauzi anc nul crestian .

XVI.

LA TENZO DE GUIGO EDE IORI

(p. 573)

I. Joris cil qe deziratz p*er* amia .
uos uol tener una noig . ses faillia .
entre sos bratz . p*er* uostre talan faire
qaissi us . uol refaire uos e tot uostrafaire .
chauzetz qe ia faire . per ren noi poscatz
o poder sestraire de la lenga digatz (1)
qe triaire da qo uoil . qe siatz .
seratz . fis amaire . ben sai qal penriatz .

II. Fiz amaire son ieu bon con qe sia .
guigo esieu daqolmiels non chausia .
a nescies mo poiria retraire .
cill qemfai maltraire . p*er* qieu uoil senes traire .
la fag auanz (2) traire callan e uos parlatz .
qamors no ual gaire . dome qant es carestatz .
liatz . qo ma laire fos ieu anz qen sos bratz .
colgatz qe noi fos ueiaire . a lei cab home iatz .

III. La partida ioris auetz tal p*reza* .
qe sen ren es auinentz ni corteza .
uostra domna non cre mais cab uos iassa .
sab bels digz uos lassa . eus acoill eus embrassa .
eus ditz ses menassa . qe ben siatz uengutz .
bes poira p*er*laza . tener sals bels salutz :
p*er*dutz cochos iaus cassa don seretz p*er* fals drutz .
tengutz . non crei qe ial plassa ren qe fassatz ses mutz .

IV. Guigo uostra razos es lieu repreza .
e p*er* qe uol mi donz qes gent apreza .
colgar mab se . mas p*er* zo qieu li fassa .
ioc qe non sesfassa . com hom ap*er*ceubutz .
baizan oill efassa . ab signes cognogutz .

---

(1) Le parole in corsivo sono del correttore. Inutile ch'io avverta che non dispongo del tutto il componimento secondo la sua forma strofica; e ciò per risparmio di spazio.

(2) Corretto sopra : *ananz*.

mescutz qe iai fassa . parlar qaintal (1) aduitz
la lutz me desfassa dieus sieu lai uau uencutz .

V. Joris ben par . qe falsamors uos tocha .
qe ses parlar . estatz a for de socha .
laz uostridonz qe ses ab uos colgada
gent enrazonada . eus diz razon priuada .
segners qeus agrada . euos estaretz ia ab lenga liada .
ses parlar *per* aura . ustenra ben er fada (2) .
si costa uos rema . parra plus cochada . deuos si *non* *sen* ua .

VI. Guigo . ben par qel desir pauc uos cocha .
deleis qamatz qe *per* parlar debocha .
domenz qeus es plazen men . aizinada .
*per*des la soudada . la gran pena qe tra tantalus embada .
sill don qe dat uos ha . us estra . la lenga ligada .
qe tant qista . uos ha . si sa . per gabada . de uos razón [naura .

XVII.

LA TENZO DEL COMTE EDEN GAUCELM

(p. 584)

I. Gaucelm lo qual uos es semblan .
lo qal uoletz miels mantenir .
pos ha tan conqis finaman .
qe les deuengut al iazir
esa dama lonora tan .
qe sus lui a mis lo chauzit .
dun doutz far e penre baizan .
al comenzar oal partir
ses plus dires uostre talan .
lo qal penriatz uos enan .
al conge o a la uenir .

II. Segner coms de bretagna fan .
no men chalauer dui (3) cossir
de penre qar ben es trian .
qieu dic qe mais ual ses mentir .

(1) Nel cod. *quaintai* con *i* espunto e sostituito con *l*.
(2) Tra *tenra* e *ben* si leggono alcune parole cancellate: *parra* . *plus cochada* .
(3) *dui* corretto sopra *du*.

lo primers faitz e ses enian .
et en lautre podom faillir .
edrutz qan uai son ioi tarzan .
pos sa donna len uol . aizir .
non par naia uoluntat gran .
fols es e nul sen noi deman .
e deu sen adreg repentir .

III. Certas gau selm . aizo mes uis
uencutz seretz de la tenzo
qe pois qon es damor sorpris .
ni pot aler a lairo
baizer assa dama leuis .
les oils la bocha el me*n*to .
adonc temrieu *per* estriu .
se ial membres si damor no .
uos no fus tes onqes amis .
qar si auzes chauzir le pigz .
qal comiet ual mais lo bel don .

IV. Segner saubut es edeuis
damor con es ni er ni fon .
pos sa donna son ioi laiziz .
nol deu metre atendizon .
esitot mauetz fol reqis .
si nai ieu la meillor razon .
qa donc par qa son ioi conqis .
e non pot auer faillizon .
qan pren zo qe plus labeillis .
e pois lo baizar el douz ris
son aprez lo faire plus bon .

V. Certas gaucelm e finamor
non uos oc (1) un ioc en poder .
chauzit auetz lo sordeior .
tuit sen podon aperceuber .
molt agrande ioia segnor (2)
pot al doutz partir receuer .

---

(1) *oc* è del correttore e ha per di più l' *o* sottosegnata.

(2) Dopo *segnor* v' ha un richiamo a piè di pagina ove si legge di mano di Piero Simon del Nero: *al partir cant pot faire tot son uoler . e pois sen uai contra lo ioc qe noni pot plus remaner . perzo dic ieu qe la meillor a cel . qe sa ioia segnor .*

VI. Segners anc afin amador .
ni afin drutz nouim auer
de si donz douzor
si tot lo uos aug mantener .
mas uose e lautre fegnador (1) .
qant auetz faig uostre plazer
tenetz molt a douza sabor
lo partir . *per* qe del iazer
dic qe drutz deu son ioi maior .
penral come*n*zar ses paor .
e pois lembrassar el tener .

Indice dei Poeti.

(1) Nel cod. *segnador*.

ANEDDOTO BIOGRAFICO DEL PETRARCA

In uno dei grossi volumi di quei *Memoriali*, dove si racchiude forse la serie più importante e ricca di documenti che si conservi in Bologna (1), e precisamente nel *Memoriale* del notaio Nicolò di maestro Tomaso de Grinzis, alla c. 50 si trova registrato l'atto seguente:

Millesimo trecentesimo vigesimo quinto indictione octava die vigesimo nono mensis decembris.

D. Thomax q. d. Rolandini de Formaglinis doctor legum, D. Franciscus filius d. Petri qui fuit de Florentia et nunc moratur Avignone in solidum promisserunt d. Bonfiglolo filio d. Iohannis de Zambecariis stipulanti dare solvere numerare et restituere eidem, ducentas libras bon. hinc ad unum mensem proxime venturum in civitate Bononie et in quocumque alio loco vel terra et hoc pro pretio et ex emptionis causa decem librarum venetorum grossorum boni et legalis argenti de Veneziis quas confessi fuerunt habuisse a dicto domino Bonfiglolo. Insuper promisserunt cum pacto assignationis pignorum in solidum pena ducentarum librarum bon. et cum pacto precepti pena centum librarum bon. cum pro-

---

(1) Di questa raccolta hanno parlato il Carducci, *Intorno ad alcune rime del sec. XIII ritrovate nei Memoriali dell'Arch. Notar. di Bologna*, ivi, 1876, il Gozzadini, *Delle torri gentilizie di Bologna*, ivi, 1880. L'ufficio dei Memoriali fu istituito nel 1265 ed ebbe lo scopo di far registrare, o in riassunto o integralmente, tutti i contratti, che si facevano in città o nel contado.

missione de ratihabitione, pena refectionis dampnorum et obligatione bonorum suorum cum pacto precarii cum renunciatione debitis et sacramento dicti domini Francisci debitoris non exire districtu Bononie sine licentia dicti creditoris et cum ceteris aliis in instrumento insertis; ex instrumento Nicolay d. Iacobi Pergolani notarii heri facto Bononie in domo habitationis dicti d. Thomacis posita Bononie in capella sancti Andree de Ansaldis presentibus d. Iacobo de Marsilia scolare, Nicolao magistri Thomaxii de Grinzis notario, Zambechario q. d. Cambii de Zambechariis qui dixit se cognoscere predictos contrahentes et Ioanne q. Stephany de Pedemoncium testibus et sic dicti contrahentes una cum dicto notario venerunt dixerunt et scribi fecerunt.

Supradictus d. Franciscus promissit conservare predictum d. Thomacem indempnem a dicta promissione et obligatione sub penis ad terminum in instrumento principalis debiti contenptis cum re vera tota dicta quantitas pecunie pervenerit ad ipsum d. Franciscum et nichil ad dictum d. Thomacem cum ceteris aliis in instrumento insertis, ex instrumento dicti Nicolay notarii facto Bononie dicta die loco et presentibus dictis testibus et parcium cognitore; et sic dicti contrahentes una cum dicto notario venerunt dixerunt et scribi fecerunt.

Il documento in sé, per l'atto a cui allude, non avrebbe importanza per noi: si tratta di uno de' soliti prestiti, di cui la menzione ricorre così di frequente ne' libri dei *Memoriali*. La forma è la consueta; le persone, che partecipano al contratto, sono quelle che incontriamo in simili occasioni: il debitore, il fideiussore, il creditore, il notaio e i testimoni. E noi lasceremmo tutta questa brava gente dormire in pace, insieme a tanti altri, nel sonno secolare di quei volumoni impolverati, se il nome di uno di essi, e proprio quello del debitore principale, non richiamasse la nostra attenzione. Questi è nell'atto designato così: *D. Franciscus filius d. Petri qui fuit de Florentia et nunc moratur Avignone.* Ora, io credo di non esser troppo ardito nel riconoscere in questo Francesco, che prendeva danaro da Bonfigliuolo Zambecari, colui che sarebbe stato il dolce cantore di Laura.

Il documento è del dicembre del 1324 (1): di un tempo, cioè, in cui senza alcun dubbio il Petrarca dimorava in Bologna. Come può dedursi dalla lettera ai Posteri, egli, dopo aver intrapreso e continuato per quattro anni a Montpellier lo studio delle leggi, s'era nel 1323 recato all'Università bolognese, dove rimase sino al 1326: « percorrendo », dice, « l'intero corpo del diritto civile e dando di sé speranze grandissime, se avesse perseverato nella carriera forense » (2). Che in quel « Petrus, qui fuit de Florentia et nunc moratur Avignone » sia indicato il padre di Messer Francesco, mi sembra fuor di questione. Gli è vero che nelle carte in cui è citato e che son pervenute sino a noi, egli è ricordato col nome di Ser Petracco e Ser Petrarcolo, vezzeggiatura o storpiatura di quello di Pietro, che realmente aveva (3). Allora nelle scritture non pur private, ma pubbliche, ne' protocolli notarili, nelle sentenze, nelle inquisizioni, le persone venivano chiamate senza alcuna solennità nel modo che familiarmente s'usava con esse, col nome tronco ed abbreviato, e persino col solo soprannome. Ma, come s'intende, ciò avveniva per gli atti compiuti in luoghi dove, coloro che vi figuravano, erano conosciuti; e tali son quelli appunto da noi conservati, dove il padre del Petrarca figura. A Bologna però, in una città, in cui la famiglia di Ser Petracco non aveva rapporti di sorta, si comprende come egli fosse menzionato in una stipulazione con il suo

(1) L'anno a Bologna cominciava *a Nativitate*.

(2) *Ad Post.; Sen.*, X, 2.

(3) Cfr. la Provvigione del 10 febbraio 1308, che contiene l'assoluzione di Ser Petracco, in ARCH. STAT. FIOR., *Provvisioni*, XIV, c. 35. Vedi anche la procura della vedova di lui, Niccolosa Sigoli, del 1331, riportata dal CORAZZINI, *La madre di Francesco Petrarca* in *Arch. Stor. It.*, s. V, tomo IX, 298-299.

vero nome di battesimo. L' espressione poi « qui fuit de Florentia et nunc moratur Avignone » s'adatta a capello allo stato in cui a que' dì ei si trovava. Da quella Firenze infatti, che il Petrarca chiamò sempre patria sua e dei suoi (1), Ser Petracco era stato bandito nel 1302, e dopo vario ramingare s'era stabilito su la fine del 1311 (2) nella città papale della Provenza, dove, durante gli studj del figliuolo, continuò ad abitare.

Ben si spiega nel contratto di cui ci occupiamo, la presenza di quel Tomaso Formaglini, che nulla prende per sé « cum re vera tota dicta quantitas pecunie pervenerit ad ipsum d. Franciscum » (3). Il

---

(1) *Canz.*: S' i fossi stato fermo...; *Afr.*, IX, v. 224-228; *Fam.*, XI, 3. Fiorentino lo chiamano sempre anche i documenti del tempo, ne' quali si fa il suo nome: cfr. p. es. il diploma di laurea, il breve di conferimento del canonicato di Lombez pubblicati dal DE SADE, *Mem. p. la Vie de Petr.* (Amsterdam 1767) I, *Piec. Just.* 47-48, 50-53. Nello stesso modo è pur chiamato nella *Licentia testandi* di Gregorio XI, che è, per quanto sappiamo, inedita e che qui riproduciamo:

Dilecto filio francisco Petracte de florencia canonico Paduano salutem &c. Quia presentis vite condicio & usque | nos itaque in hac parte tuis supplicationibus inclinati ut de bonis tuis undecumque non per Ecclesiam seu Ecclesias tibi commissas | alias tamen licite acquisitis que ad te pertinere omnimode dinoscuntur libere testari valeas ac de bonis mobilibus ecclesiasticis | tue dispositioni seu administrationi commissis que tamen non fuerint altaris seu altarium Ecclesiarum tibi commissarum ministerio seu | alicui speciali Ecclesiarum earumdem divino cultui seu usui deputata necnon de quibuscumque bonis mobilibus a te per Ecclesiam | seu Ecclesias licite acquisitis & prout in superiorj que dirigitur Geraldo Estinj sub num. 1. usque erga Ecclesias a quibus | eadem percepisti & prout in predicta usque expedire.

Datum Novis Avinionensis dioecesis nonis Augusti Anno Quarto.

(*Regesta Avign. Gregori XI,* ARCHIVIO VAT. Tomo 193, Anno IV, part. II in *Licentia testandi*).

(2) Cfr. per la cronologia esatta della puerizia del P. P. PAGANINI, *Delle relazioni di F. P. con Pisa* in *Atti della R. Ac. Lucchese,* tomo XXI, 151-197.

(3) Questo Tomaso fu, secondo ogni probabilità, zio di quel Filippo Formaglini, insigne civilista, che sposò di lì a poco Novella, la celebre figliuola di Giovanni d'Andrea, maestro e,

Petrarca, nato nel luglio del 1304, non era al momento della stipulazione *sui iuris:* era quindi naturale che il creditore richiedesse a sua maggior garanzia l'intervento di un fideiussore, che è appunto il detto Tomaso, *doctor legum*, e, ciò che più premeva allo Zambecari, fornito della piena capacità giuridica e cittadino di Bologna.

Questa pagina della vita bolognese del giovine Petrarca ci conferma quanto già potevamo indovinare circa le sue condizioni finanziarie di allora. Il padre non era davvero in grado di largheggiare a danari con lui: e faceva già molto col mantenerlo, insieme al fratello Gerardo, negli studj, lontano di casa. Quale professione egli abbia scelto durante la sua dimora in Francia, se abbia continuata quella avita del notaio, già esercitata in Firenze, o n'abbia intrapresa un' altra, non si sa con certezza; alcuni asseverano che si desse alla mercatura (1). Ciò che sappiamo, si è che quel *tenue patrimonio*, di cui fa menzione il Villani (2), s'era, con l'esilio, vieppiù assottigliato, e che i guadagni erano scarsi e malsicuri, sicché l'angustie della famigliuola s'accrescevano di giorno in giorno (3). Nè i gusti e le tendenze di Francesco s'adattavano a un regime di stretta economia. Le amicizie, che egli contrasse nell' Università bolognese, ci rivelano come preferisse anche là praticare con gente di grado elevato

---

più che maestro, amico del Petrarca. Ciò può dedursi dal contratto nuziale tra Filippo e Novella contenuto nel Memoriale di Francesco di Fabiano Fabiani e testé pubblicato dal dott. EMILIO ORIOLI nel suo opuscolo *Il matrimonio di Novella di Giovanni d'Andrea* (Bologna 1904, per nozze Vancini-Premoli).

(1) DE SADE, op. cit., I, 34.

(2) PHIL. VIL., *Vita Franc. Petr.* in DE SADE, op. cit. I, *Piec. Just.* 9.

(3) *Fam.*, X, 3. Cfr. anche H. COCHIN, *Le Frère de Petr.*, Paris, 1903, p. 11.

e per consuetudine dedita allo spendere. Egli stesso, ci è noto, amava l' eleganza, anzi la ricercatezza nel vestire; e per una certa infiammabilità di temperamento, di cui s' accusa nella lettera ai Posteri, s' abbandonava volentieri, troppo volentieri, agli svaghi della galanteria (1). Cose tutte tanto costose a quei dì quanto sono ai nostri. E il danno, ch' esse produssero alla borsa del Petrarca, non si limitò a questa sola volta. Parlando già vecchio a Luca della Penna di taluni sussidj, ch' egli soleva elargire al suo buon maestro Convenevole da Prato, ricorda quanto spesso da giovine si trovasse alle strette e fosse obbligato a ricorrere all' aiuto per nulla pietoso degli usurai (2); e in una risposta ad un tale, che aveva presso di lui bussato a quattrini, non esitava a dichiarare che, se quegli non l'avesse prevenuto, ei medesimo avrebbe preso la penna per richiederlo di un simile favore (3).

Scarse sono le notizie, che possediamo, degli anni trascorsi da Messer Francesco a Bologna. Egli ad essi accenna in una lettera del 1368 a Guido Sette, arcivescovo di Genova, già suo compagno: e l' accenno è pieno del rimpianto che hanno tutti gli sguardi del Petrarca verso il passato. Ei rammenta l' abbondanza, che regnava in quella città a buon diritto detta *la grassa*, le passeggiate in campagna, i ritorni a notte inoltrata, i canti e i balli delle donzelle (4). Ebbene, nella festosità del quadro, che si rianima dinanzi a noi, non stuona la nota prosaica, che ci è data da questo atto notarile da noi riprodotto, indice della gaia spensieratezza stu-

(1) *Ad Post.; Fam.*, X, 3.

(2) *Sen.*, XVI, 1.

(3) *Fam.*, III, 14: lettera questa, che appartiene al primo periodo avignonese.

(4) *Sen.*, X, 2.

dentesca, delle ore giovenilmente gioconde di chi ha sparso tra gli uomini tanto lume di poesia e di dottrina.

CARLO SEGRÈ.

STANZE RUSTICALI

IN DIALETTO LUCCHESE DEL SEC. XVIJ

I.

Non erano del tutto ignote: dovette averle conosciute il Pieri, quando fece i suoi studj sul dialetto lucchese (1), ne citò qualche passo il Nieri nel suo ottimo *Vocabolario* (2). Lo scopo, che ebbi nel metterle alla luce, è stato quello di offrire un modesto contributo alla storia della nostra poesia rusticale, che prima o poi dovrà pure esser fatta in servigio non tanto della storia letteraria, in genere, quanto della glottologia. Poiché è soprattutto in questa specie di componimenti che si vede apparire quanto in un dialetto si trova di più peculiare e caratteristico.

Le nostre stanze si leggono nel ms. 2744 della Biblioteca di Lucca, del quale ecco una breve descrizione.

II.

Il ms. 2744 della Biblioteca di Lucca è una RACCOLTA DI POESIE, nelle quali tutte il dialetto lucchese si fa più o meno sentire. Consta di quat-

---

(1) *Arch. Glott. Ital.* XII, 107 sgg.

(2) I. NIERI, *Vocabolario Lucchese*, Lucca, Giusti, 1901.

tro fascicoli, di vario formato, alcuni di mano del sec. xvij, altri del xviij. Li tiene uniti un foglio di carta bianca, che, a sua volta, è ricoperto con cartoncino colorato. Il primo fascicolo è senza numerazione e appare scritto dalla stessa mano, del sec. xvij. Le stanze, qui pubblicate, ne occupano le prime otto carte. Sul *retto* della prima si legge:

1) Stanze di Tognetto da S. Gromigno alla Villane[sca] composte in diuersi suggetti et in diuersi tempi.

2) Con la gionta della frottola composta nuouamente da lui per spasso suo e per utile d' uno Amico.

3) Alle quale compositioni s e aggiunto ancora nel fine delle Cansone di Nanni da Carignano.

Nel *verso* poi:

Stanze di tognetto da S. | Gromigno | A Ghita dalla Pieve con la | quale voleva mari | tarsi .

Quindi, nell' ordine in che noi le pubblichiamo, sono scritte le « Stanze » (ottave), che son sempre due per pagina (il *verso* della c. 3 non ha ottave, ma vi si legge in quella vece: « Il fine delle stanze di | Ghita del Matrimonio »; e un po' più in basso: « Stanze composte dal medesimo | per le quali domanda a Ghita che | faccia suo conto del tempo ser | vito e gli paghi il suo salario »), fino al *retto* della c. 8, il cui *verso* è in bianco. La c. 9 è lacerata, e se ne vede solo un piccolo frammento. Nel *retto* della c. 10 si legge la « Frottola del Secreto composta dal | med° p liberare totalmente un suo | Amico dall'amor, d' una | femina di Mondo della | qual cosa ne successe | l' effetto »; il *verso* è bianco. Comincia dunque al *retto* della c. 11 la Frottola, che si estende fino al *verso* della c. 18. Al *retto* della susseguente c. 19 ha principio la « Cansone di Nanni da Carignano », la quale s' interrompe al *verso* della c. stessa, ché il fascicolo finisce.

Il secondo fascicolo contiene una « Storia de' Nove scopati », in 60 ottave, che cominciano subito al *retto* della c. 1ª. Seguono alla « Storia » alcune carte bianche, e in ultimo (ma nella prima carta, ché il fascicolo ha una numerazione a carte dall' 1 al 27, a rovescio) si legge: « Questa Sceda è di Ortenzia | Talenti Di Lucca | [M.D.C.X.X.V.I] ». Più in basso si legge anche questa data: « M.D.L.X.X.X.V ». Ma, come arguisco dal trovare in questa stessa pagina altri fregi e segni e somme e frasi di niun valore, questa seconda data deve essere stata fatta, così, per svago. Tanto più poi se si considera che la « Sceda » doveva servire per esercizi di scrittura. In fatti, nella seconda carta, si trova scritto, in un rigo, calligraficamente: « Al quanto V. S. mi ricerca ch' io le scriva il mio p. », ripetuto successivamente sette volte (in qualche rigo l' ultima parola, che nel primo è rappresentata dal « p », è « pare », « parere »); fino al termine della pagina poi è trascritto l' « Al ». Così nel *verso* della c. 3 si legge: « Benche più e, più volte V. S. mi ricerca di », e il « Ben » di « Benche » è pure trascritto fino al termine della pagina.

Il terzo fascicolo, di pgg. num. 1-8, di bella scrittura, è certo del sec. xviij. Contiene: pag. 1: « Egloca | di Messere Iacopo, e Messer Allessandoro | in Idioma Lucchese »; — p. 7: « Racconto del Giuoco delle Nocciore in Idioma suddetto ». Ambedue i componimenti sono in endecasillabi sciolti sdruccioli.

Il quarto ed ultimo fascicolo è di pgg. num. 40; nell' ultima pg. si leggon delle somme. Contiene: pp. 1-11: « Idiotismi lucchesi del P. Bartolomeo | Beverinj della Madre di Dio — Rivisti | et accresciuti da Marino Palmosi | Sig. di Colfranco etc. — Lettera. | » — P. 11: « Risposta » | . Sono ambedue in endecasillabi sciolti sdruccioli. — P. 27: « Democrito

Mancinj Lucchese in Roma | scrive al Rm̃o Padre Farnabio | Gioacchino Annutini da Lucca ». È in settenari sdruccioli. Le ultime carte son bianche. Il fascicolo, per quanto, come si sa, il Beverini appartenga al Seicento (1), fu scritto nel sec. xviij sicuramente. Ne è indubbia prova il fatto che esso è tutto d' una mano; e Farnabio Gioacchino Annutini o, come veramente si chiamava, il p. Fra Gian Antonio Bianchi appartien proprio al Settecento (2).

III.

Contemporaneo, presso a poco, all' età del ms. credo sia colui che dettò queste Stanze: l' esame della lingua ed il modo di fraseggiare mi sembra non ci permettano di risalire più oltre. Si ricollegheranno esse, dunque, a quel rifiorimento di poesia rusticale, che nel '600, e ne' primi del '700, trovò « sì grande e svariata folla di seguaci, che molto lunga ne sarebbe la lista a volerli tutti ricordare » (3).

Niente ho potuto conoscere intorno al « poeta ».

---

(1) Cfr. LUCCHESINI, *Stor. Lett. Lucch.* in *Mon. e Doc. per servire all' Ist. d. Duc. di Lucca,* l. VI, p. 64.

(2) V. la mia *Trag. class. ital. d. sec. XVIII ant. all' Alfieri,* Cappelli, Rocca S. Casciano, 1902, p. 310 sgg.

(3) *Niccolò degli Albizzi, Le Fiorette, le Morosette e alcuni Epitaffi,* a cura di P. PAPA, Livorno, Giusti, 1900, Prefazione p. 15. Il PAPA osserva, in nota, che molti di questi componimenti, all' infuori di quelli raccolti dal FERRARIO, *Poesie pastorali e rusticali,* Milano, 1808, si trovano ancora inediti nelle Biblioteche fiorentine (v., del resto, per la bibliografia l' art. *Per la Poesia rusticale* di L. RUBERTO, nell' anno III [1883] del *Fantasio*). Parla poi anche, nel testo, delle varie cause, che originarono questo genere di poesia; ma su di esse, com' era naturale, s' intrattiene molto più a lungo il MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano,* Torino, Loescher, 1894, cap. IV. Se non che, cfr. pure quanto scrive in proposito V. ROSSI, *Il Quattrocento,* Milano, Vallardi, p. 245.

Egli, com'era uso, scrisse i suoi versi in nome di altri, di « Tognetto da Segromigno », il quale si dispera perché non corrisposto d'amore da due sue donne: Ghita dalla Pieve e Ghina da Moriano; e non seppe o volle dirci di sé nulla più. Che fosse però uomo che sapeva di lettere, ben si rileva dalla considerazione di alcune sue frasi ed espressioni, le quali non sarebber mai potute venir sulle labbra d'un « pianigiano » lucchese, quale vuol essere l'innamorato Tognetto, d'un « pianigiano » lucchese, dico, il cui parlare, secondo fu già egregiamente osservato, « è il più agro, guasto, scamozzato, alterato, e il più lontano, insomma, dalla forma riconosciuta legittima toscana (1) ». Basteranno pochi esempi a conferma di quanto assevero:

I. 20 = se nello speccio talvolta mi guato.
I. 27 = non vo' che uom mi metta un piede inante
I. 30 = ch'il raccontarle saria forse vano;
II. 11 = ch'il mio servir tal premio non aspetta;
III. 11 = son manco delle libre più di venti
III. 54 = che mi ti diedi tutto quanto in preda;
IV. 2 = Parti ch'ell'habbia punto di rossore?
IV. 18 = quando t'adocchia in chiesa lo sciaurato,

Quasi quasi, in alcuni di questi versi, non pare al lettore di sentire un cotal sapore boccaccesco? Così, a proposito di alcune particolarità lessicali, noi troviamo il nostro Tognetto non solo fuori dell'uso lucchese e toscano (2), ma anche del Vocabolario

(1) Nieri, *Voc.* cit., Pref., p. VI.

(2) Cfr., ad es., *me l'allaccio* I, 17 nel significato che qui ha, di « presumer molto, credersi un gran che »; di *collari* II, 9 per « colletti », come si dice anche a Lucca, si trova un esempio del Rucellai in Tommaseo; *un tratto* III, 28 nel significato, come qui, di « una buona volta » non è citato né dal Nieri, né dal Fanfani, *Voc. d. uso tosc.*; *partita* IV, 5 « lasciata »: in Tommaseo esempi del Boccaccio.

Italiano (1): crea liberamente. L'elemento dialettale, in fine, che sarà rilevato nelle Annotazioni grammaticali, non è certo tutto puro; ché non raramente s'incontrano (cosa ben naturale in un culto imitatore) suoni, forme e parole aliene dal lucchese.

Del genere poetico al quale appartengono, le nostre Stanze hanno gli elementi fondamentali e caratteristici: son, quindi, semplici, ridanciane, lascivette (2). Tognetto, com'altri fa magnificando i meriti e le virtù della donna sua, è alquanto goffo e triviale nel far valere e nel magnificare quelli della sua Ghita: cfr. IV, 9-10; e alquanto goffo e triviale si mostrerà nel far valere e nel magnificare i propri: cf. I, 25-9; I, 35-40; III, 46-8; licenziosetto poi lo ritroveremo, quando gli udrem dire:

I, 44-8 -- Ma s'al Prataccio una volta ti coglio,
non creder già che ti vaglia il gridare:
ch'io son disposto di trarmi la sete
e far il matrimonio senza il prete;

concetto questo, che ripullula anche in II, 23-4.

Tale, del resto, questo genere poetico, sia pure con men vivi colori, si era mostrato fin quasi dal suo sorgere, quando il Magnifico Lorenzo (3) faceva

---

(1) *non niente* I, 11 per « quasi niente » non è davvero italiano; *cansoniera* III, 32 « canzonatrice », per lucch. nessuno la conosce, né è voce nota al Vocabolario Italiano; *guarda che cosa fa dargli il martello* IV, 8: « dar martello » nel significato di « dar noia, far dispetto » ha esempi nel TOMMASEO; ma non « far dar martello ».

(2) Oltre il MERLINI, *Saggio* cit., vedi anche A. D'ANCONA, *La poes. pop. ital.*, Livorno, 1878, p. 127; GASPARY, *Stor. d. lett. ital.* vol. II, p. I, p. 28; ROSSI, *Il Quattrocento* cit., p. 244; *Giorn. storico d. lett. ital.*, IX, 343; PAPA, *Le Fiorette* cit., p. XIX.

(3) Per i pochi frammenti di poesia rusticale anteriore al Magnifico, cfr. GASPARY, *Stor. d. lett. ital.* vol. cit., p. 221 e MERLINI, *Saggio* cit., p. 204.

palpitare il Vallera per la Nencia da Barberino e, quasi eco lontana di stornellatrici, che giungessegli ne' tranquilli ritiri di Poggio a Caiano, errava ne' suoi canti sereni l'armonia.

IV.

ANNOTAZIONI GRAMMATICALI.

SCRITTURA. Oltre il *ti* in *discritione* II, 1 e in *disgratia* III, 38, si ritrova l'*h* costantemente nelle forme del verbo *avere* (cfr. II, 44; III, 8, 38, 60; IV, 2, 5, 24) e in *hor* II, 8; III, 4 etc., in *hoggi*, II, 14, in *huom* I, 27; II, 25; IV, 21, in *vengh' una* III, 37; *q* per *c* in *quore* III, 16; IV, 6.

SUONI (1). Vocali atone: E, protonico, 34, in *a*: *maladetto* IV, 28, 36; in *i*: *discritione* II, 1. I, protonico, 39: *spidale* I, 10. O, protonico, 45, in *u*: *ubricato* II, 40. U, protonico, 51, in *o*: *Moriano* III, tit. e fine.

Consonanti continue. LJ, 56: *oglio* I, 43 (2). NJ, 58: *Gromigno* I, tit. (3); *Tognetto* I, tit. e III, 8; *Tognaccio* IV, 1. TJ, 61: dà *s* in *terso* I, 3 e *cansoniera* III, 32. L, 69, in *r*: *dorco* II, 48. R, 75[a], sdoppiato in *Moriano* III, tit. e fine (4). S: per la riuscita a z in *forzi* I, 12 non ci si dovrà richiamare a 81; ma, com'è di buona parte

(1) Mi richiamo per questi fenomeni fonetici e morfologici ai vari numeri del citato Saggio del PIERI in *Arch. Glott. Ital.*, XII, 107 sgg.

(2) Il NIERI lo dice *contadinesco*; il PIERI si richiama ad *Arch. Glott.*, IX, 382.

(3) Il PIERI, *Arch. Glott., Suppl.* V, 127, lo derivava da un *gramineu*, il NIERI (*Voc.* cit., ad v.) propose una soddisfacentissima base in *culmineu*; ma non riuscì a convincerlo (cfr. *Studj di fil. rom.*, IX, 724).

(4) Cfr. anche *Arch. Glott., Suppl.* V, 55.

della Toscana, riprodurrà semplicemente la pronunzia. CS, 84: assimilato in *lassan* III, 15 e *lassal* III, 27 e 28. N: raddoppiato in *tennero* III, 16 (1).

Consonanti esplosive. C, 95, non si è ridotta, fuori dell' uso, a -g- in *luoco* IV, 25. CL, dà cc in *speccio* I, 20 (2). G, 102: *ubricato* II, 40 è uno di quei pochi casi in cui la sorda « fa maraviglia ». D, 112, in *t* nella terza dello sdrucciolo: *sucito* IV, 24. B, 122, raddoppiato in *rubbo*, I, 32.

Pronomi possessivi, 143. Plur. masc. *mie'*, I, 2 e *mî*, I, 3. Con « intero accento » s'ha un femm. plur. in *tuoi* II, 46.

VERBO. Indicativo, 149. Presente: 1ª prs. sng. *vo'* (voglio) I, 27; II, 9 e 11; III, 53 (è forma « più comune » Nieri); *coglio* I, 45 (cfr. anche Pieri, 148); 2ª prs. sng. *sa'* III, 9; *dei* III, 26; *vuo'* III, 32; *puon* I, 9 (cfr. anche *Arch.* XII, 9) (3); 1ª prs. pl. *andian* I, 5 (4), *lasciam* I, 33, etc.; 3ª prs. pl. *fac-*

---

(1) Il PIERI non nota il fenomeno; a me questa parola è occorsa di sentirla pronunziare proprio così, a S.ª Maria del Giudice.

(2) Non vedo ricordato il fenomeno in PIERI; ma non potrei accertarlo per genuinamente lucchese.

(3) Il PIERI osserva, a proposito dei riflessi dell'*o* breve lat., che l'*uo* « oggi non s'ode forse mai a Pieve ad Elici, a Viareggio, a Pietrasanta, cioè nel lucch. occid., ma solo *o*, come nel fiorentino ». Veramente a Viareggio, a Pietrasanta e, in genere, nella Versilia, l'*o* non suona come nel fiorentino, dove si ha un'*o* larga, ma ha il suono stretto. Si avvicina così molto al suono *ŏ*, che l'*o* breve lat. ha in molti casi nel ligure (cfr. PARODI in *Arch. Glott.*, XIV, 109), ed è uno di quei fenomeni, nei quali il lucchese, secondo fu detto, si mostra appunto « come una sentinella avanzata del ligure » (*Bull. d. Soc. Dant.*, III, 130).

(4) Il PIERI, se bene ho visto, non nota questa uscita di 1ª pl.; il NIERI giustamente osserva che essa, anzi che della città, è propria del contado (*Voc.* cit., Prefaz., § XXXI).

cin IV, 16 (1). Perfetto, 151, 1ª prs. sng. *volsi* (2), II, 37; *stei* II, 45; 2ª prs. sng. *credei* II, 41; 3ª prs. sng. *fé* I, 40 (« più che altro è contadinesco », Nieri); 3ª prs. pl. *seccon* I, 24.

Congiuntivo, 154: Presente, 3ª prs. sng. *vaglia* I, 46; *haggia* III, 38 (3); 3ª prs. pl. *tirin* II, 13. Imperfetto, 155, 1ª prs. sng. *fussi* II, 39; 3ª prs. pl. *indolcissen* II, 21.

Condizionale, 156: 2ª prs. sng. *haveresti* III, 8.

Participio, 159: Passato: *trovo* II, 48 (è ancora, per *trovato,* « affatto normale e costante nel cnt. », Pieri); *ditto* IV, 25 (su « *dissi* »: cfr. *Arch. Glott.* XII, 7).

SINTASSI. Noto *servito* II, tit., che ha valore attivo: « che ha servito » (4).

LESSICO E FRASEOLOGIA. *unguannaccio* I, 39 (cfr. anche *unguanno* III, 49), quest'anno. Il Nieri come forma lucchese ricorda solo *uanno*; ma, in ogni caso, *unguannaccio* « dicesi da' contadini per una certa graziaccia di parlare » (Fanfani).

vado tutto in oglio I, 43, mi struggo tutto [dal piacere]. È frase nota nel lucchese, ma i vocabolari non la ricordano.

---

(1) Questa forma è sfuggita anche al NIERI, sempre diligentissimo (cfr. s. « Fare »).

(2) In questo stesso paragrafo, sia detto fra parentesi, parlando di alcuni esemplari deboli, che son forti in italiano, dichiarava di non poter dir nulla di alcuni verbi (cfr. n. 1, pg. 165), perché « fuor dell'uso volgare » e cita, fra gli altri, anche *dipingere*. O che? il PIERI, a Lucca, non ha mai sentito dire: « Ni *dipingette* (anche: *dipinse*) un ciaffone sul muso, figliol mio! ». Anche il NIERI (op. cit., Prefaz., §. XXVIII) cita un « *dipinsimo* ».

(3) Ma anc'oggi solo in questa espressione (« malann'aggia »), che è venuta, certo, dal meridionale.

(4) Noto, a titolo di curiosità, l'uso speciale del passivo nella frase « *siam vinti* », che nel contado ha valore quasi unicamente di « *abbiamo vinto* ».

manicare I, 44, mangiare. Il Nieri dice che questo verbo esiste a Lucca tuttora, ma solo nella frase scherzevole « *mangiare e manicare* ».

indùrito II, 6, agro, acerbo. Il nostro esempio è citato dal Nieri.

t'ero al pelo II, 35, ti ero dietro, ti seguivo. Ma la frase non la conoscono né il Nieri, né il Fanfani.

va di fuora III, 30, va in campagna. A Lucca si dice, oltre « *esser di fuori* », come ricorda il Nieri (nell'esempio: « *venir di fuori* »), anche « *andar di fuori* ».

perdegiornata III, 45, fannullone. Come lucch. non è registrato dal Nieri; a me però non è giunta nuova, a Lucca. Il Tommaseo riporta un esempio del Fagiuoli.

Barreria III, 59 *(Mastro della)*. È il soprannome — comunissimi, del resto, questi soprannomi in tutta la campagna lucchese — di qualcuno ben noto, ed è messo insieme con « quel che par ch'egli habbia le petecchie » (cfr. v. seg.). *Barreria* poi ha valore di *Trufferia*, *Giunteria*, *Inganno* (v. Tommaseo).

Non c'è guadagno, dicea Barabano III, 64. È un modo proverbiale, del quale non saprei ora stabilire il preciso significato; ma non trovo che sia stato registrato mai (1).

picchiante IV, 9, polmone delle bestie bovine (il Nieri cita questo esempio).

(1) Oltre le più note raccolte di proverbi (non io poteva precisare, non avendolo mai udito, se il nostro modo proverbiale era unicamente lucchese), ho consultato, in ispecial modo, NIERI, *Dei modi proverbiali toscani e specialmente lucchesi*, Lucca, Giusti, 1896; PICO LURI DI VASSANO (LUDOVICO PASSERINI), *Modi di dire proverbiali e motti popolari italiani spiegati e commentati*, Roma, 1872; NINNI, *Materiali per un vocabolario della lingua rusticana del contado di Treviso, con una aggiunta sopra le superstizioni, le credenze ed i proverbi rusticani*, Venezia, Longhi, 1891-2.

adonca IV, 21, dunque; ed è lucchese come il *donca* cit. dal Nieri.

aval IV, 23, ora: « nell'uso del popolo è sempre vivissimo in molti luoghi » (Nieri).

V.

Del metodo che ho tenuto, nel pubblicare queste Stanze, dirò in poche parole. Sciolte le facili e rarissime abbreviazioni, sempre tenni distinta la *u* dalla *v*, misi qualche majuscola al luogo di qualche minuscola e viceversa, mi servii de' segni ortografici secondo se ne usa modernamente. Uno scrupolo eccessivo non mi ha certo spinto a relegare nelle note accenti superflui o mancanti e apostrofi errate; gioverà però ricordare una volta per tutte che l'accento si trova spesso su parole che finiscono in consonante, e che l'apostrofo serve, non di rado, a dividere gruppi, che avrebber dovuto andare uniti (« l'assal' andar' » III, 28 etc.). Ho pure ravvicinato, senza darne avviso, elementi erroneamente disgiunti, e ho posto fra [ ] quel poco, che si è stimato necessario supplire.

Amos Parducci.

I.

Stanze di Tognetto da S. Gromigno a Ghita dalla Pieve con la quale voleva maritarsi.

Se tu va', Ghita, dietro al parentado,
son mie' parenti i Lemmi di Pulia,
mî son que' dalla Pera in terso grado,
c'hanno in sant' Anna tanta signoria. 4
Ver'è ch'a casa loro andian di rado
ché vi si vive con malanconia;
ancor mi è detto da dimolte gienti
che i Biancalana son nostri parenti. 8
Son benestante poi, se tu puon mente,
per un livello c'ho dello spidale,
che ne vengo a pagar poco o non niente,
e forzi più di venti scudi vale: 12
ci ha messo ben su l'occhio un mio parente,
ma guardi pur che non gli faccia male;
n'ho poi tre coltre dal nostro piova[no],
che non ne rendo ch'un sacco di grano. 16
S'io non son bello, ancor non me l'allaccio,
ma non son già né gobbo né sciancato;
e vedo che non ho torto il mostaccio,
se nello speccio talvolta mi guato. 20
Tuo padre il sa, che m'à portato in braccio,
ché non è molto tempo che son nato,
e lo san più di cento, che son vivi,
ch'io nacqui l'anno che seccon gli ulivi. 24
Della persona son ben aiutante,
tanto lavoro in monte come in piano,
non vo' che huom mi metta un piede inante
né che mi levi la vanga di mano. 28
Ma 'ffé, io so far poi tante cose e tante,
ch'il raccontarle saria forse vano;
basta che dicon tutti i cittadini
ch'i' son buon'opra e non rubbo i quattrini. 32
Ma lasciam di parlar del lavorare,
ch'il lavorare è poi cosa da buoi;
se ti diletta di sentir cantare,
chi meglio canti ritrovar non puoi. 36
Tu sa' poi ch'io son vago di ballare,

che spesso ballo più che tu non vuoi:
hebbi unguannaccio il premio d'Orbicciano,
quando fé il ballo messer (1) Damiano. 40
Non dico nulla del ben ch'io ti voglio,
se ben mi vedo spesso dileggiare:
quando ti vedo, vado tutto in oglio
e mi scordo tal'hor di manicare. 44
Ma s'al Prataccio una volta ti coglio,
non creder già che ti vaglia il gridare:
ch'io son disposto di trarmi la sete
e far il matrimonio senza il prete. 48

Il fine delle stanze di Ghita
del matrimonio.

II.

Stanze composte dal medesimo per le quali domanda a Ghita che faccia suo conto del tempo servito e gli paghi il suo salario.

Tu hai pur, Ghita, poca discritione;
mettiam un po' da banda il mottegiare:
se s'ha da dir (2) per tutti la ragione,
tu mi dovresti il mio salario dare. 4
L'esser pagato di promisione
pensati pur ch'indúrito mi pare:
i' t'ho servito nove mesi scarsi,
tu sa' hor quel ch'è solito di darsi. 8
Non vo' da te camice né collari,
ch'il mio servir tal premio non aspetta,
né vo' tuo moccichin né tuo' denari,
ché la moneta ancor non mi diletta. 12
A questo tirin certi amanti avari,
che fann'hoggi all'amore per incetta;
domando cosa ch'è di manco stima:
tu mi dovresti intender alla prima. 16
Guarda come arrossisce la fritella;
ascolta, Ghita, ch'io tel voglio dire:
che credi tu ch'i' voglia, pazzarella?
Vorre' vederti tutta intenerire 20

(1) Ms. *messer*.
(2) Ms. *dre*.

e che ti s' indolcissen le budella
vers'un che per tuo amor fu per morire;
e per sbrigarti poi di questo impaccio
che pigliassi il pendio verso il Prataccio. 24
Paioti forse huom io da strapazzare
come talun, ch'è caro per le spese?
Non senti tu com'io ti fo cantare
e che risuona, Ghita, ogni paese? 28
Acciò che tu vi possa un po' pensare,
pigliati tempo tutto questo mese,
fa poi 'l mio conto, se non ti diletti
di tener il sudor de' poveretti. 32
Non ti ricordi più, ladra, assassina,
e delle mie fatiche, e del mio stento?
Ch'io t'ero al pelo il giorno, e la mattina
o che piovesse o che tirasse vento. 36
S'io volsi poi servir la tua vicina,
non accadeva far tanto lamento.
Volevi ben ch'io fussi schiavo afatto?
T'ero forsi ubricato per contratto? 40
Eri ben buona, Ghita, se credei
di menarmi pel naso, com'i buoi:
so ben che cittadina tu non sei,
che tu m'habbia a trattar come tu vuoi. 44
Un'altra volta con un'altra stei,
che si pensò di farmi delle tuoi:
per liticar vo' vender sin' al porco,
guarda come tu ha' trovo il terren dorco! 48

Il fine delle stanze del salario.

III.

Stanze fatte per Ghina da Moriano quando era andata in montagna.

Da poi che te n'andasti, viso adorno,
non mangio cosa che mi sappia buona:
io mi solea levare al far del giorno,
hor me ne sto nel letto sin'a nona; 4
non vado più, come io soleva, attorno,
ché non mi sento ben della persona.
Stu mi vedessi, Ghina, nell'aspetto,
haveresti pietà del tuo Tognetto. 8

Tu sa' che non s' ingrassa nelli stenti,
tu lo sa' pur che queste non son ciancie:
son manco delle libre più di venti,
e m'è caduto il rosso dalle guancie. 12
Non so come si fan questi saccenti,
che tengon tanto pari le bilance
che non si lassan vincer dal dolore:
per me fui sempre tennero di quore. 16
Quando ch' intesi che t' eri partita,
s' i' te lo dico, non me 'l crederai,
parve ch' i' havessi al core una ferita,
tanto dolore i' non sentî giamai! 20
Miracol fu s' io non perdei la vita,
ché restai freddo più del marmo assai:
se questo avviso sì poco mi giova,
rompasi 'l collo chi mi diè la nuova! 24
Ognun mi grida: che pensi di fare?
Dei tu morir per questa traditora?
Se se n'è andata, e tu lassal' andare,
lassal' andar, un tratto, alla mal' hora! 28
Credi di non trovar da vagheggiare?
Vagheggia Ghita, che non va di fuora:
se non ti pasci d' una buona cera,
che vuo' tu far di questa cansoniera? 32
Voglion ch' io faccia quel che non potrei:
le son parole pur buttate via!
Poi quando penso ben a' casi miei,
dico che tu m' ha' fatto una malia. 36
Ma ben vengh' una; ché son più di sei!
Che malann' haggia la disgratia mia!
O da che credi che venisse tue
il non pensar né all' asino né al bue? 40
Io non ho terra che sia lavorata;
ove s' udiron mai cose sì strane?
E la mia vigna, ch'è lunga un' occhiata,
i' ti so dir, si poterà dimane. 44
Son fatto, in somma, un gran perdegiornata,
ma non mi manca del cacio e del pane,
agli, porri, e cipolle, che dell' unto
possa morir, se me ne curo punto. 48
Tu pensi forse di star tutto unguanno
su per i monti, perch' io non ti veda;
su per i monti i pecoraii stanno:
i' non so poi quel che di te mi creda. 52
Egli è che ti vo' ben; già più d' un anno

che mi ti diedi tutto quanto in preda;
e se non vieni qua, dove t'aspetto,
farò come faceva Macometto. 56
Fra piedi un dì mi metterò la via,
benché le scarpe mie sian horma' vecchie,
e 'ngrugni il Mastro della Barreria
con quel che par ch'egli habbia le petecchie. 60
Non han ben conosciuto chi mi sia,
ché son della natura delle pecchie,
ma mi conosceranno a mano a mano:
non c'è guadagno, dicea Barabano. 64

Il fine delle stanze di Ghina
da Moriano.

IV.

Stanze del medesimo scritte separatamente per diverse occasioni.

Dimmi, Tognaccio, che ti par di Ghita?
Parti ch'ell'habbia punto di rossore?
Sai che mi amava più della sua vita
e che con altri non facea l'amore. 4
Ma hor che vede che l'habbiam partita,
dice che non m'amava di buon quore:
sa ben lei ch'io conosco il suo cervello;
guarda che cosa fa dargli il martello! 8
Non ti dissi io che mangia del picchiante,
e che non glie ne basta una minestra?
Vedi che appena io me l'affaccio inante
che se ne fugge via dalla finestra. 12
Stiasene pur col suo novello amante,
se gli piace il color della ginestra,
ch' a me, per dir il ver, molto non giova
tener galline che non faccin uova. 16
Credi che non m'avveda di Giambone,
quando t'adocchia in chiesa lo sciaurato,
e quando ti vien dietro a processione?
Un gran pezz' è che me ne sono addato. 20
Adonca un huom, ch'adoperi falcione,
dalla mia Ghita (1) vuol esser amato?

(1) Ms. *Gina.*

Aval ben dico ch' i' farò del male,
se ho d' haver sì sucito rivale. 24
M' è ditto dalla gente in ogni luoco
che la mia dama è meco corrucciata:
guarda un po' tu se questo ti par giuoco!
che maladetto sia chi l' ha creata! 28
Sol che metteva troppa carne a fuoco
gli dissi un giorno che feci l' entrata.
Potta del ciel, fu sì gran fallo questo?
O che farà quando si dica il resto? 32

LA LETTERA DI FRATE ILARIO

La lettera di frate Ilario del Monastero del Corvo a Uguccione dalla Faggiuola per accompagnargli l'*Inferno* dantesco, fu stampata la prima volta dal Mehus nelle pagine CCCXXI-XXII del riboccante volume che fa da corredo alle *Latinae Epistolae* di Ambrogio Traversari, Firenze, 1759. Di lì la tolsero il Dionisi, *Preparazione istorica e critica alla nuova edizione di Dante Allighieri*, Verona, 1806, II, 209-12, e il Troya, *Del Veltro allegorico di Dante*, Firenze, 1826, p. 208-14, e quindi, con fedeltà maggiore, *Del Veltro allegorico de' Ghibellini*, Napoli, 1856, p. 357-62. Fra le due pubblicazioni del Troya era ritornato all'unico manoscritto da cui la lettera ci sia data, il famoso codice 8 del Pluteo XXIX Laurenziano (a carte 65ª della numerazione bandiniana, 67ª della numerazione recente), Luigi Muzzi, *Tre epistole latine di Dante Allighieri restituite a più vera lezione*, Prato, 1845, pp. 38-41. E il Troya, ristampando, ebbe dinanzi anche questo libro (1); ma, per ragioni di valore ben

(1) Egli conosceva anche il Codice; e vi aveva trovato con gran gioia la lettera dantesca ai Cardinali italiani; ma appunto per le basse gelosie suscitategli da quel ritrovamento (*Veltro de' Ghibellini*, p. 217), era convinto che non lo avrebbe potuto riavere fra le mani quando pure fosse ritornato a Firenze, donde era lontano. (V. op. cit., appiè della p. 358.)

contestabile, preferì di tenersi al Mehus (1). Pose bensì a fondamento la lezione data lì dentro il Fraticelli, *Storia della vita di Dante Alighieri*, Firenze, 1861, pp. 357-59. E coll'usata coscienziosità s'era di recente rifatto dal codice Oddone Zenatti, che voleva allogare l'epistola in una delle appendici di quel libro, così ricco e così informe, che s'intitola, non so troppo perché, *Dante e Firenze* (2). Ma la morte gli ruppe il disegno, sicché da lui s'ebbe solo un frammento in una nota (3).

Delle sei edizioni, la più accurata d'assai, e non già solo la più elegante (il volumetto che la contiene fu provocato dalla Principessa Matilde Bonaparte Demidoff e a lei intitolato), è incontestabilmente quella del Muzzi; nella quale d'altronde s'ebbe anche la diligenza di registrare in coda le varianti del Dionisi e del Troya. Il Mehus aveva commesso errori di lettura e s'era permesso arbitrii; e gli errori ereditarono, altri errori ed arbitrii aggiungendo di proprio, i suoi discendenti: il Muzzi fu più attento ed accorto. Ciò non vuol dire che la stampa sua, quando al testo si ravvicinino i complementi posti in nota, faccia conoscere tale e quale la lezione diplomatica. Da qualche abbaglio non seppe guardarsi

(1) Dice di attenervisi « unicamente, perchè più antica e conosciuta d'ogni altra è la sua edizione, sulla quale si ragionò fin ora dagli uomini dotti ».

(2) Firenze, Sansoni. Il volume non ha data; e ben si capisce il motivo. Uscito nel 1903, s'era, credo, cominciato a stampare più che dieci anni prima.

(3) A. p. 185; e lì si manifesta il proposito della pubblicazione in appendice, come corredo all'esame, che si voleva ritentare, della questione ilariana. Essendo, a quanto pare, mancato lo spazio, ci aspetteremmo, e non troviamo, fra le « Giunte e Correzioni », il rinvio ad un secondo volume, che lo Zenatti s'era deciso a costituire con ciò che della materia veniva ad esuberare.

neppure l'insigne epigrafista (1); né, giusta i criteri del tempo, a lui parve che meritassero di essere indicate, nonché mantenute, le scorrettezze grafiche dell'originale. Però una riproduzione esatta manca tuttora.

Questa intendo di offrire agli studiosi di cose dantesche. Esatta, badiamo, entro certi limiti; ché, lasciando stare che propriamente esatta potrebbe darla solo un procedimento fotografico, la troppo meticolosa scrupolosità nei fatti d'ordine materiale costringerebbe a stampare il testo due volte. Distinguo dunque *v* da *u*, divido le parole all'uso nostro, staccando segnatamente le proclitiche dalle voci a cui s'appoggiano (2), introduco un numero maggiore di maiuscole, e interpungo alla moderna secondo par richiedere il senso. Quanto alle abbreviazioni, le sciolgo tacitamente, se non suscitano incertezze di nessun genere, ponendo invece in corsivo gl'integramenti, se appena un dubbio è possibile. Fra parentesi quadre aggiungo qualche lettera, che credo mancare contro volontà. Tale è di sicuro il caso in *subiuxit*, l. 68, dove fu certo omessa per sbadataggine una lineetta sul secondo *u*; e a consentire il raddoppiamento dell'*r*, anch'esso conseguibile con un segno sovrapposto, ad *interogavi*, l. 35, m'induce l'*interrogavi* avutosi un momento prima, mentre il remoto *postquam* alla fine dello scritto non basta (tanta paura ho degli arbitrii) perché mi decida ad inserire un *t* nel *Posquam* della l. 41. Che un *i* possa essere domandato con fondamento dall'*Yla-*

---

(1) V. più oltre, p. 129, n. 2.

(2) *Inquid* dovremmo aspettarci dal codice, quand'anche fosse nel vero — e non è punto — il Muzzi, che vede lì dentro preposizione e pronome relativo. Però egli ha commesso a p. 42 un inutile inesattezza dando *In quid* come la lezione diplomatica.

rus in principio, ammetto di buon grado, pur astenendomi dall'introdurlo per scrupolo, dacché in forma volgare schietta il nome suonava *Ilaro*.

1 Egregio et mangnifico viro domino Uguiccioni de Fagiola
inter Ytalicos proceres quam plurimum preminenti, frater Yla-
rus, humilis monacus de Corvo in faucibus Macre, salutem in
eo qui est omnium vera salus .
5 Sicut salvator noster evangelizzat, bonus homo de bono
thesauro cordis sui profert bonum . In quo duo inserta vi-
dentur: ut s*cilicet* per ea que foras eveniunt intrinseca co*n*-
gnoscamus in aliis, et ut per uerba, que ob hoc data sunt no-
bis, nostra manifestemus interna . A fructu enim eorum, ut
10 scriptum est, co*n*gnoscetis eos . Quod, licet de peccatoribus
hoc dicatur, multo universalius de iustis intelligere possumus,
cum isti semper proferendi, et illi semper abscondendi, per-
suasionem quodam*modo* recipiant . Nec solum glorie deside-
rium persuadet, ut bona que intus habemus fructificent de
15 foris: quin ipsum Dei deterret imperium, ne, si qua nobis de
gratia sunt concessa, maneant otiosa . Nam Deus et Natura
otiosa despiciunt; propter quod arbor illa que in etate sua
fructum denegat, ingni dapnatur . Vere igitur iste homo
cuius opus cum suis expositionibus a me factis destinare in-
20 tendo, inter alios Ytalos, hec q*uomodo* d*icitu*r de prolatione
interni thesauri a pueritia reservasse videtur; cum, secundum
quod accepi ab aliis, — quod mirabile est — ante pubertatem
inaudita loqui tentavit; et mirabilius, que vix ipso latino pos-
sunt per viros excellenctissimos explicari, conatus est vulgari
25 aperire sermone: vulgari, dico, non simplici, s*ed* musico . Et
ut laudes ipsius in suis operibus esse sinantur, ubi sine dubio
apud sapientes clarius elucescunt, breviter ad propositum ve-
niam .

---

l. 3. L'*i*, che con una lineetta sovrapposta dà *in*, assume nel primo dei due esempi *(in faucibus)* un'apparenza fallace di *z* per via di puntini neri che sono in grandissimo numero nella pergamena, prodotti da una sostanza penetrata nei forellini del pelo. Ib. Mi resta un po' dubbio, se si fosse scritto *matre* in cambio di *macre*, o se del sembrare così abbia colpa una delle tante macchiette gialle che la pergamena deve alla vecchiaia. Un ritocco nella lineetta trasversale v'è tuttavia quasi di sicuro.

l. 25. Credo sia da leggere *simplici*, sebbene un'insolita curva inferiore apra qualche adito a sospettare nell'asta finale un *e*.

Ecce igitur quod cum iste homo ad partes ultramontanas ire intenderet et per Lunensem dyocesym transitum faceret, 30 sive loci devotione, sive alia c*aus*a motus, ad locum Monasterii supradicti se transtulit. Quem ego cum viderem adh*u*c et m*ich*i et aliis fratribus meis ignotum, interrogavi, quid peteret. Et cum ipse verbum non redderet, s*ed* loci t*ame*n constructionem inspiceret, iterum inter[r]ogavi, quid peteret al*i*- 35 *ter* quereret. Tunc ille, circu*m*spectis mecum fratribus, dixit: Pacem. Hinc magis ac magis exarsi ad co*n*gnoscendum de illo, cuius conditionis homo hic esset, traxique illum seorsum ab aliis; et habito secum deinde colloquio, ipsum co*n*gnovi. Quem qua*m*vis illum ante diem minime vidissem, 40 fama eius ad me per longa primo tempora venerat. Posquam vero vidit me totaliter sibi attentum affectumque meum ad sua verba congnovit, libellum que*n*dam de sinu p*r*op*r*io satis familiariter reseravit et liberaliter m*ich*i obtulit. Ecce, dixit, mea pars operis mei, quod forte nu*n*quam vidisti. Talia 45 vobis monumenta relinquo, ut mei memoriam firmius teneatis. Et cum exibuisset quem libellum ego in gremium gratanter accepi, aperui et in eius presentia oculos cum affectione defixi. Cumque verba vulgaria percepissem et quodam*modo* meme admirari ostenderem, cuntationis mee ca*usa*m petivit. 50 Cui me super qualitate sermonis admirari respondi; tum quia difficile, ymo inoppinabile videtur intentionem tam arduam vulgariter exprimi potuisse, tum quia inconveniens videbatur coniunctio tante s*ententi*e amiculo populari. Inquid enim ille respondens: Rationabiliter certe pensaris; et cum a princi- 55 pio, celitus fortasse semen infusum in huiusmodi propositum germinaret, vocem ad hoc legiptimam preelegi. Nec tantummodo preelegi, quin ymo cum ipsa more solito poetando incepi, *Ultima rengna canam fluvido contermina mundo, Spiritibus que lata patent, que premia solvunt Pro meritis cuicun-* 60 *que suis*. S*ed* cum presentis evi conditionem rependerem,

---

l. 29. L'*e* di *partes* si direbbe ritoccato.

l. 31. La maiuscola in *Mon-* è del codice.

l. 38. *homo* ha un'*h* maggiore delle consuete, sebbene non tale da potersi dire maiuscola. Forse non senza intenzione.

l. 41. *primotempora* (*primo* con abbreviazione) è scritto unitamente; e l'unione potrebb'esser forse da mantenere.

l. 43. La rappresentazione non dà modo di escludere il dubbio di un *propio*.

l. 45. Il *mea* ha un poco l'aria di *inea*, il *mei* più ancora di *inei*; ma si tratterà veramente di *m-*.

l. 47. Con *exibuisset* termina un rigo.

l. 50. S'era scritto *admirarer*, e si corresse.

vidi cantus illustrium poetarum quasi pro nicilo esse obiectos.
Et hoc i*de*o generosi homines quibus talia meliori tempore
scribebantur, liberales artes — pro dolor! — dimisere plebeis.
65 Propter quod lirulam qua fretus eram deposui, aliam prepa-
rans convenientem sensibus modernorum. Frustra enim man-
dibilis cibus ad ora lactentium admovetur. Que cum dixis-
set, multum affectuose subiu[n]xit, ut, si talibus vacare lice-
ret, opus illud cum quibusdam glosulis proseque*nter* et meis
70 deinde glosulis sotiatum vobis trasmicterem. Quod quidem
et si non ad plenum que in verbis eius latent enucleavi, fide-
liter tamen laboravi et animo liberali; et ut per illum amicis-
simum vestrum iniunctum fuit, opus ipsum destino postulatum.
In quo si quid apparebit ambiguum, insufficientie mee tantum-
75 modo i*m*putetis, cum sine dubio textus ipse debeat omniqua-
que perfectus haberi. Si vero de aliis duabus partibus huius
operis aliquando mangnificentia vestra perquireret, velud qui
ex collectione partium adintegrare proponit, ab egregio viro
domino Morello Marchione secundam partem, que ad istam
80 sequitur, requiratis; et apud illustrissimum Fredericum Regem
Cicilie poterit ultima inveniri. Nam, sicut ille qui auctor est
michi asseruit se in suo proposito destinasse, postquam totam
consideravit Ytaliam, vos tres omnibus preelegit ad oblationem
istius operis tripartiti.

In che stato si presenta qui il testo? In condizioni da poter essere primitive, o con segni di alterazione?

Certi luoghi lasciano titubanti. Nella l. 62 ci aspetteremmo *abiectos,* in cambio di *obiectos;* e *abiectos* stampò infatti già il Mehus. Il Muzzi tuttavia si contentò dell' *obiectos,* ch' egli tradusse « gittati in faccia ». E pur non sentendoci contenti, passeremo oltre anche noi.

---

l. 62. Al posto del primo *l* di *illustrium* (propriamente *Ill-*) s'era scritto *n*; e la correzione fu eseguita in modo insolito e imperfetto. Ib. Chi dicesse che il codice abbia *obioctos*, non avrebbe osservato attentamente.

l. 67. Non è esclusa del tutto la lettura *lattentium*.

l. 69. Dopo il *proseq-* (mi giova di non mettere qui intera la parola) s'era scritto, e poi si cancellò, *trans* | *micterem*, diviso tra due linee.

l. 76. L'*s* finale — posto in alto, a guisa d'esponente, come più altre volte — di *aliis*, non è completo, e si trova così aver forma di *c*.

Immediatamente dopo ci arresta *Et hoc ideo*. Qui s' arrestò del pari il Mehus; e siccome l' *ideo* è rappresentato da *īō*, egli, con un volo, se ben si guardi, forse più inopportuno che ardito, scrisse *consilio*. Non farebbe che inacerbire la piaga, quand' anche non fosse una risoluzione paleograficamente falsa, l' *imo* del Muzzi (1). Il male consiste nell' aversi qui due volte la stessa idea. Si tolga *hoc*, con o senza l' *Et* precedente (meglio il primo che il secondo), e il dettato sarà rimesso in gambe. O avrebbe mai creduto l' autore di rinvigorire l' espressione, dandole doppia forma? Un « Però per questo » volgare non sarebbe inconcepibile.

Accanto ad una ridondanza poniamo delle deficienze. Si direbbe che qualcosa manchi, l. 47-48, *Et cum exibuisset....... aperui*. Forse tuttavia non mancherà: più difficile persuadersi che non sia caduto un *feci*, o che altro so io, l. 70, dopo *quidem*.

Veniamo al certo. Indubbiamente erroneo il *prosequēt'*, l. 69, da potersi risolvere *prosequenter* o *prosequentes* (2), ma non *prosequerer*, come hanno le edizioni e come il senso richiede. Un errore di trascrizione è sicuro. Il *t* ha preso il posto di *r*; e questo sbaglio se n' è trascinato dietro un altro, semplice o duplice, nei segni accessorii.

Erroneo altrettanto manifestamente il *mea*, l. 45. Fu corretto a dovere in *una* dal Troya già nel *Veltro allegorico di Dante*; e fa torto al Muzzi l' aver messo la correzione in disparte (3). Invece il Troya

---

(1) Rettamente *ideo* lo Zenatti nella nota additata a p. 124.

(2) Non in *prosequentur*, come il Muzzi dice che il codice porta. E ciò viene ad allontanare viepiù anche dalla congettura sua *prosequeretur*, p. 50.

(3) Neppure ne fa menzione, pago di averlo registrato fra le « Varianti », in una nota concernente il passo, a p. 48. Eppure, traducendo, egli si era ridotto a scrivere, p. 47, « Ecco »

stesso si avvide solo più tardi, vale a dire pubblicando il *Veltro dei Ghibellini*, che anche il *postulatum*, l. 73, era da mutare in *postillatum*. Si guardi, si rifletta, e non si potrà disconoscere la necessità del mutamento.

Resta un caso d'altro genere. Là dove, l. 35-36, Frate Ilario domanda per la seconda volta a Dante, rimasto muto alla prima interrogazione, cosa egli volesse, il Mehus aveva stampato, *iterum interrogavi, quid peteret, aut quereret*. Era una lezione strana: non per il raddoppiamento del verbo (1), ma per via di quell' *aut*. E il codice ha qualcosa di più strano ancora: *al' quereret*, vale a dire *aliter*, od *alias* (farebbe il medesimo) *quereret*. Di fronte a questa lezione il Muzzi capì che si trattava di due parole « evidentemente intruse dal copista » (2), sebbene io non possa affermare ch'egli intendesse con precisione come fossero andate le cose. A noi è ben manifesto che *al' quereret* ebbe a trovarsi scritto in un ascendente, sia in margine, sia nell' interlinea, per indicare una variante del *peteret*. Un trascrittore credette invece d' aver a fare con un supplemento, e trasportò di peso le parole nel testo.

Ci troviamo qui dunque in cospetto di un frantendimento materiale; ed altri frantendimenti materiali sono il *prosequenter*, il *mea*, il *postulatum*. Rispetto alla genesi del primo ho dato di già qualche spiegazione; l' ultimo non ne abbisogna; per ciò che riguarda il secondo, immagino che a chi lo scrisse

---

qui una mia parte d'un opera, che ho fatta »; ossia, per poter mantenere il *mea*, aveva dissimulato sotto una parafrasi illegittima il *mei* che tien dietro. Era doveroso invece tradurre: « Ecco qui una mia parte di una mia opera ». E chi allora non vede l'assurdo?

(1) Cfr. TROVA, *Veltro allegorico de' Ghibellini*, p. 359, n. 4.

(2) Pag. 42.

l'*una* dell'esemplare fosse parso *mia*, sicchè al fraintendimento abbia ad essersi accompagnata l'intenzione di correggere. Potrebbe anche pensarsi, accrescendo il numero delle trascrizioni da supporre, che da *mea* si passasse effettivamente a *mia*, da *mia* a *mea*. Ma ciò non occorre niente affatto: la falsa lettura è sufficientissima, senza che le si aggiunga la scrittura. E così s'avrebbe torto, se dall'*al'* *quereret*, marginale o interlineare, si credesse resultare una doppia e divergente trasmissione della lettera. Coll'*al'*, non altrimenti che lezioni ricavate da un altro esemplare, si contrassegnavano proposte proprie. E di proporre una sostituzione al *peteret* si vede subito quale fosse il motivo: *quid peteret* s'era detto un momento prima; e la ripetizione (non giustamente, secondo me) dovette offendere un lettore.

Queste nel caso attuale non son vane minuzie. Non è vano ciò che serve a delineare una storia esteriore del documento, perchè colla storia esteriore è indissolubilmente connessa l'intrinseca. Sicchè quando esso venne ad allogarsi nel codice laurenziano aveva già dietro di sè un passato, che non c'è alcuna necessità di ritenere lungo, ma che neppure si potrebbe senza grave imprudenza pretendere brevissimo. Sta poi inconcusso che il documento non poté essere fattura di chi lo trascrisse in quel codice.

Con ciò s'è detto più, oppur meno, a seconda che la trascrizione sia, o non sia, di mano del Boccaccio. Che in generale il codice abbia realmente da reputarsi, principiando dal *verso* della carta ora quarantesimaquinta, uno zibaldone autografo del Certaldese, mal si può contestare dopo l'ampia e sagace dimostrazione di Enrico Hauvette (1); colla quale s'è

(1) *Notes sur des Manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*: nel t. XIV dei *Mélanges d'Archéo*

vrebbe caro di poter mettere a paragone quella che il Fraticelli, più di mezzo secolo avanti, ci afferma essere già stata scritta da Stefano Audin, cui spetta l'onore della scoperta (1). Ma la tesi potrebbe rimanere inconcussa (2), e nondimeno essere d'altra mano la lettera (3). Così non è tuttavia; un esame attento

---

logie et d'Histoire publiés par l'École française de Rome, Roma, 1894, p. 87-145.

(1) *Opere minori di* DANTE ALIGHIERI, vol. III, parte II, Firenze, 1840, in una nota che va da p. 186 a p. 189, e che par trascurata dai recenti, sebbene riprodotta nelle *Epistole di* DANTE ALLIGHIERI del Torri, Livorno, 1843, p. XXXVIII-XXXIX. Riporto le parole a cui specialmente mi riferisco: « .... Una descrizione e illustrazione accuratissima, che per cento argomenti prova l'originalità de' Codici summentovati » (oltre allo Zibaldone laurenziano, il *Terenzio,* laurenziano del pari, e una *Teseide* posseduta dall'Audin) « e d'alcun altro pure finora incognito, è stata già scritta dal sullodato bibliografo Stefano Audin, dal quale, voglio sperare, sarà ben presto resa pubblica colle stampe. » Qualcosa dell'argomentazione dell'Audin si può dedurre dalla nota del Fraticelli. Ma cosa si nasconde sotto l'« alcun altro »? A codici laurenziani ci conduce un passo antecedente.

(2) Quando l'Hauvette prese a scrivere, essa aveva già avuto il gran suffragio di un giudizio ponderato di Paul Meyer, occasionalmente fatto manifesto nella *Romania,* XXI (1889), 184-5. E a me pure — anzitutto per una spinta ricevuta dallo stesso Meyer — era accaduto di formarmi una convinzione e di esprimerla nel terzo dei miei *Tre studi per la storia del Libro di Andrea Cappellano* (1891), in *Studj di filologia romanza,* V, 230. Più recentemente poi l'autografia è stata confermata da chi in questa materia ha acquistato una competenza a tutti superiore, vale a dire da Oscar Hecker, *Boccaccio-Funde,* Braunschweig, 1902, p. 36-37.

(3) « .... La varietà de' caratteri, onde quel codice è scritto, come annunziolla il Bandini .... - codex .... *variis manibus exaratus* - e come ciascuno può avverarlo da sè », fu troppo a torto addotta dal Muzzi quale argomento contro la tesi dell'Audin, op. cit., p. 53, insieme cogli « svarioni », copiosissimi di certo, e nondimeno per noi non sorprendenti, e con « Un'altra non debol prova », che ci è taciuta, perché le cir-

mostra che la scrittura è proprio la consueta della parte miscellanea, ossia la boccacesca. Però rimane chiuso l'adito all'ipotesi, affacciata, e ad un tempo ritirata, senza del ritiro addurre ragioni, dal Bartoli, « che il Boccaccio stesso abbia per esercizio retorico fabbricata quella lettera » (1), all'infuori, soggiungiam per chiarezza, di qualsivoglia idea d'inganno. Per sé l'ipotesi sarebbe stata di certo la piu adatta a render conto del singolare documento. O non era il Boccaccio padrone di scrivere ciò che gli piaceva in un suo libro d'indole affatto privata? E avrebbero avuto spiegazione ben ovvia anche i rapporti colla *Vita di Dante* (2). L'autore della *Vita* sapeva, essendo tutt'uno con lui, ciò che aveva saputo l'autore della lettera; di ciò che era detto in questa si valeva liberamente, poiché era roba sua; in pari tempo, conscio di avervi dato forma affermativa ad una semplice voce, ponendo che l'*Inferno* fosse dedicato a Uguccione dalla Faggiuola e che già fossero scelti a ricevere rispettivamente l'offerta del *Purgatorio* e del *Paradiso* Moroello Malaspina e Federigo di Sicilia, ora che scrive da storico, rappresenta siffatte dediche come portate soltanto dal

---

costanze impedivano al momento di precisarla. O che un codice autografo deve di necessità essere autografo tutto? L'affermazione del Bandini si riferiva probabilmente solo alla diversità fra le prime 44 carte, di cui si veda l'Hauvette, pp. 104-5, ed il resto: fra i trattati astronomici di Andalò del Negro e il vero e proprio Zibaldone; né forse lo stesso Muzzi pensava determinatamente ad altra cosa; ma una partecipazione altrui anche alla parte che a noi importa, ossia per entro ad un accozzo tanto multiforme, sarebbe cosa in sé naturalissima.

(1) *Storia della Letteratura italiana*, V, 208-9: « Non volendo quindi sospettare » ecc.

(2) BARTOLI, l. cit., p. 203. Ciò che nella *Vita* è da confrontare sta a pp. 71-72 nel testo del Macri, a pp. 60-61 nell'edizione che del cosiddetto *Compendio* ha dato il Rostagno.

« ragionare d' alcuno », dal « volontario ragionare di diversi » (1); e a quel « ragionare » ne contrappone un altro, che cioè tutto il poema fosse intitolato a Cane della Scala (2).

Ma la seducente congettura è inammissibile: il Boccaccio prendeva, non foggiava la lettera; la quale viene così ad essere riportata più addietro, e di un tratto, come s' è visto, non troppo breve, da quella metà del secolo, a cui lo Zibaldone vuole assegnarsi (3). Verrà a ravvivarsene in taluno la credenza, o un tentativo di credenza, che la lettera sia genuina. Altri invece — ed io con essi — ne dedurranno la prova, che dei falsi danteschi se n' ebbero assai di buon' ora, non parendo sufficiente il supporre che Frate Ilario abbia mentito. Ma l'esserci stati dei falsi precoci (in questo caso s' abbia ben presente che cose contenute nella lettera non hanno per il Boccaccio altro valore che di un si dice), non dà punto il diritto di essere corrivi a cercarne e vederne dappertutto.

Pio Rajna.

---

(1) V. Bartoli, p. 208. Le frasi riferite sono della Vita maggiore; nella minore si dice, « secondo che ragionano alcuni ».

(2) Si contrappone semplicemente nella Vita maggiore; si contrappone e si reputa più probabile, dandone un motivo, nell'altra: punto da tenere a calcolo nella questione del rapporto fra le due.

(3) Vedi Hauvette, pp. 119 sgg.

LA LEGGENDA DI BARLAAM E JOSAFAT

IN UN CODICE DEL 1311.

Il codicetto ottoboniano 269 della Vaticana contiene la comune versione latina della leggenda di Barlaam e Josafat illustrata da sessantotto disegni a penna. Il testo termina con un *explicit* (1) che ci dà precisa la data della trascrizione col ricordo di Brescia, assediata da Enrico VII nel 1311.

Il diligente trascrittore, che esemplò tutto di sua mano il codicetto, scelse a suo piacere i passi che andavano illustrati, interrompendo la scrittura e lasciando libero lo spazio per i disegni; i quali sono intercalati al testo senza alcuna regolarità, trovandosene spesso due in una pagina, mentre parecchi capitoli si seguono a scrittura continua per molte carte.

Il racconto, che al Krumbacher (2) parve il più

---

(1) « Explicit istoria Barlaam et Josaphat sanctorum de greco sermone edita a beato Iohane Damaseno viro sancto. Et nunc exemplata. Anno Incarnationis domini MCCCXI mense Mady. tempore quo Civitas Brixie obsidebatur per dominum Henricum Septimum imperatorem. Anno regni eius primo. Pontificatus vero domini Clementis pape, anno eius septimo. Indic. nona ».

(2) K. KRUMBACHER, *Geschichte des Byzantinischen Litteratur*, Munchen, 1897, Vol. II, p. 886. Ivi la ricca bibliografia della leggenda.

famoso e il più spirituale romanzo del medioevo, si diffuse dopo il mille dall'estremo oriente attraverso l'Asia e il Nord Africa, e si propagò in Europa divenendo popolare in ogni lingua.

Tutti i punti più salienti e drammatici della narrazione sono qui largamente illustrati; mentre sono lasciate senza commento rappresentativo le nojose discussioni religiose (1), probabilmente interpolate più tardi da chi volle trasformare il romanzo in una specie di catechismo mascherato, di più attraente lettura pei fanciulli.

Troppo belle e sottili sono le parabole e le allegorie che adornano il racconto orientale, perché l'illustratore riesca a seguirle e a rappresentarle efficacemente coi disegni; e quando lo tenta, riesce spesso inferiore al suo cómpito. Così a c. 76 lo *spatarius regis* che al figlio del re, sino allora cresciuto ignaro di ogni cosa, mostra varj oggetti su di una tavola (un calice, una spada, un pettine, uno staffile, una cintura) per insegnargli i nomi e le proprietà di tutte le cose, male riesce a ricordarci la ridevole novelletta, divenuta poi tanto popolare (2), del giovane ingenuo che, fra molte belle cose vedute non desiderò se non le donne, benché il maestro gli avesse detto che erano demoni o, come poi altri scrissero, delle spregevoli oche.

La cosidetta visione di Barlaam, dell'uomo cioè che, inseguito dall'unicorno, cade e pende sull'a-

---

(1) Ad esempio da c. 21 a c. 27 non troviamo disegno di sorta, essendo qui esposta la parte più arida della dottrina cattolica.

(2) La si trova nel *Novellino* nella novella XIV, nel prologo della giornata IV del *Decamerone*, nelle *Vite dei Santi Padri* del GAVALCA, parte III, c. 133, in un vecchio poemetto tedesco *Daz Gäuslin* (VON DER HAGEN, *Gesammtabenteuer* v. II, p. 41) nel *Libro de los Enxemplos*, cap. CCXXXI, e nel *Fiore di virtù*, dove è riferita all'imperatore Teodosio.

bisso, tenendosi alle radici di un albero che due topi (il giorno e la notte) vanno rodendo, è pazientemente riprodotta dal nostro illustratore (a c. 35 b.) secondo tutte le particolarità del racconto, ma è poco evidente e punto bella. Ben più accortamente l'Antelami nel Battistero di Parma, imitando le rappresentazioni dei salterj bizantini (1), pose l'uomo sull'albero (l'albero della vita o del peccato, derivato da altre leggende), e lasciò da parte l'unicorno, ottenendo così un tutto più unito e grandioso.

I disegni del nostro codicetto non hanno pregio di bellezza; sono forse opera dello stesso trascrittore, ma riescono interessanti per la loro vivacità e spontaneità, commento immediato di un attento lettore; e nel complesso ci offrono un bell'esempio di racconto medioevale illustrato.

La rozzezza di tali figurazioni proviene, a mio credere, in gran parte dallo sforzo impaziente di immaginare scene nuove, non derivate con calma da altri manoscritti e da monumenti; infatti alcune poche scene della comune iconografia, l'*Adamo ed Eva*, il *Battesimo di Cristo*, la *Crocefissione* che troviamo (a pag. 18[a], 20[a] e 20[b]) in principio del discorso di Barlaam, sono molto più belle e disegnate finemente; sopratutto l'ultima, goticheggiante, lumeggiata assai bene da tenui colori.

Nei monaci eremiti, che tanta parte hanno nel racconto, fatti con grandi teste dai lunghissimi capelli spioventi e grandi occhi, l'illustratore rende con particolare forza il tipo degli *spirituales*, quale lo troviamo in altre opere ascetiche del XIII e XIV se-

(1) Una simile rappresentazione si trova nel salterio greco, III, 91 della Biblioteca Barberini, a p. 231, e nel salterio greco del 1066 del British Museum N. 19, 252, p. 182[b]. Vedi Dobbert, *Der Triumph des Thodes* in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, IV, 21.

colo, come ad esempio nel *Hortus deliciarum* di Herrade von Landsberg (1).

Così verso la fine del codice (a c. 99ᵃ) l'incontro di Josafat con Barlaam nel deserto, quando il loro supremo voto di vita eremitica è compiuto, e la morte del vecchissimo Barlaam (a c. 102ᵃ) ci offrono scene veramente commoventi nella loro semplicità. Altrettanto si può dire per la scena (a c. 50) del supplizio di alcuni eremiti, ai quali un soldato con gran colpi taglia le mani e i piedi, e i miseri moncherini sanguinano, mentre le faccie doloranti si illuminano di grande pace.

Questa predilezione per la vita eremitica, che anche i disegni esaltano potentemente, non potrebbe farci vedere nell'autore un monaco perduto fra i torbidi e le stragi nell'Italia settentrionale ai tempi di Enrico VII?

Qualche utilità si può trarre dai rozzi disegni anche per la storia del costume nel trecento, perché nelle molteplici rappresentazioni che abbiamo della vita di corte, vi è pure qualche elemento tratto dal vero. Il re e tutti i cortigiani portano un cuffiotto, quel cuffiotto che è usato in Italia dalla società più elevata fino verso la metà del trecento. I *milites regis*, cioè i nobili, hanno spesso un berretto tondo senza tese, che si allarga un poco in alto a guisa di cono rovesciato, quel berretto che ancora al principio del quattrocento vediamo in capo ai nostri signori.

Il contadino della parabola del cattivo seminatore (a c. 15ᵃ) ha invece un cappello tondo, fatto di una calotta e di una larga tesa, che altri esempi mo-

(1) HERRADE VON LANDSBERG, *Hortus deliciarum*, publié aux frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace. Strasbourg, 1879-1899.

strano essere comunemente usato dai lavoratori dei campi (1).

Gli astrologi che predicono al re la fatale conversione del figliolo al cristianesimo (a c. 6b) e che spesso lo accompagnano, hanno un vestito buffonesco con lungo cappuccio e le maniche della tunica larghe e lunghe oltre misura che penzolano in modo ridicolo. Anche le faccie più brutte e stralunate delle altre, fanno pensare, se forse non vediamo troppo sottilmente, ad un rozzo tentativo di caricatura degli astrologi e dell'astrologia. Il re e il suo séguito sono rappresentati molte volte su piccoli cavalli, fatti relativamente bene. Simili cavalcate ci richiamano alla mente quelle del magnifico codice di Coblenza fatto disegnare da Balduino di Treviri, fratello di Enrico VII (2), dove in settantatré scene a colori sono rappresentati i fatti più importanti della spedizione dell'imperatore in Italia dal 1311 sino alla morte. Anche in questo codice i cavalli sono piccolissimi in confronto delle persone ed hanno egualmente il pelo dipinto in cilestrino, ed egualmente la pelliccia delle mantelline, sopra i lunghi manti dei più ragguardevoli personaggi, è resa con linee azzurrognole ondeggianti sul bianco della pergamena. Ma troppo è più bello nel suo stile franco-tedesco il codice di Coblenza, per insistere nel confronto.

(1) Nel famoso codice vaticano *De arte venandi cum falconibus* di Federico II (Pal. lat. 1071) i falconieri e i donzelli di corte hanno sempre il cuffiotto, mentre in una scena (a c. 58 b.) dove uno dei donzelli si fa calare in un burrone a trovare i piccoli falchi nel nido da due contadini, questi portano il cappello tondo a larghe tese come il nostro seminatore.

(2) Vedi la magnifica edizione che di quel codice ci ha dato l'Irmer: *Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII in Bildercyclus des Codex Balduini Trevirensis,* herausgegeben von D. G. Irmer, Berlin, 1881.

Come già si disse, il nostro disegnatore era probabilmente un amanuense dell'Italia settentrionale (parecchie somiglianze con codici illustrati tedeschi ci rafforzano in tale supposizione) che dava liberamente sfogo alle sue immaginazioni.

Oltre alle poche lumeggiature di colore, egli si giova, come tanto spesso usano i calligrafi nei loro disegni, dell'inchiostro rosso, col quale spesso ravviva le labbra, rende il sangue delle ferite, e abbellisce i mobili e le architetture.

Mi sono noti due altri codici che ci conservano in volgare la stessa nostra leggenda illustrata con miniature. L'uno è un codice chigiano della metà del XIV secolo, l'altro un bellissimo codice della Braidense fatto per la Bona moglie di Galeazzo Sforza (1); ma poiché nelle loro illustrazioni ben poco hanno di comune, tolto il soggetto, e nessuna dipendenza fra di loro e col nostro, non voglio per ora esaminarli. La bella leggen popolare meriterebbe pure un particolare studio che tenesse conto dei diversi volgarizzamenti e delle molteplici illustrazioni che ebbe in Italia; ma per ora a me basta aver dato notizia del codice vaticano non ancora conosciuto, mentre è pure abbastanza notevole (2).

G. Fogolari.

(1) Di entrambi dà notizia Francesco Carta nel suo *Catalogo dei codici illustrati della Braidense.*

(2) Merita di essere ricordata la figura del povero lebbroso, che a c. 12[b] va incontro al figlio del re, tenendo in una mano una scodella e nell'altra un aspersorio, che ci conserva il ricordo di una prescrizione igenica imposta ai lebbrosi.

LA PREFAZIONE

DI UN AMANUENSE AD UN SALTERIO

DEL XIJ SECOLO

Il documento che sottopongo all'attenzione degli studiosi, è contenuto in un codice dell'archivio di S. Maria in Trastevere (Arm. I, Cell. A, num. 2, in capsula ferrea); un bel codice membranaceo (mm. 302 × 229) di cc. 290, delle quali le prime otto senza numerazione, le altre numerate da mano moderna. Sulle prime due carte sono scritti con caratteri recenti il titolo *(Psalterium hymnarium et martirologium basilicae S. Mariae Transtibcrim)* e l'*Index*. Le cinque carte seguenti contengono il calendario e le lettere domenicali; qua e là, negli spazj lasciati dalla scrittura, sono state aggiunte da mani posteriori alcune note di carattere storico, le quali, insieme con le particolarità paleografiche risultanti da un accurato esame della grafia del codice, possono darci il mezzo per riconoscere approssimativamente l'età di questo. La scrittura è gotica, bellissima, di diversa grandezza, ma tutta di una mano; delle iniziali alternativamente ornate in rosso e turchino, alcune sono molto grandi e finemente miniate; a dare maggiore eleganza alla scrittura furono alternati gl'inchiostri rosso e nero.

Stimo opportuno di trascrivere qui le note di carattere storico, alle quali ho più sopra accennato, non solo perché esse ci aiutano a determinare l'età del codice, ma anche perché il loro contenuto può esser di qualche interesse per chi si occupi di storia ecclesiastica.

A c. 3ª di mano del sec. XIIJ, riferita con un richiamo al « VJ. idus madii »:

Anno domini m. cc. nonagesimo septimo indictione x . VI idus majj pontificatus domini bonifatii pape VIIJ anno tertio apud sanctum petrum . dictus dominus papa de co[nsensu] f[ratrum] suorum deposuit Jacobum sancte marie in Via Lata et Petrum Santi Eustachii ec[clesie] diaconum cardi[nalem] de domo columpnensi a cardinalatu eorum.

A c. 4ᵇ a lato del giorno « xij kal. Julij »:

tali die propter exitum dñi ..... (1) fuit sigillata licteram temperamenti factam per collegium infra clausuram.

A c. 5ª a lato del giorno « iij non. septembris »:

Anno domini m . cccc . xxxj donavit ecclesie vannotia de viterbo die xj mensis augusti unum tabernaculum de argento superaurato in quo debet portari corpus Christi et pro anima sui mariti videlicet andre[e] de viterbio et debet fieri .... (2) prima mensis septembris om[ni anno].

A c. 5ª a lato del giorno « vij kal. octubris »:

Ista die obiit Reverendissimus dominus Iohannes de .... (3) Cremone cardinalis santi sixti anno domini millesimo cccc lxviij qui dedit et reliquit in leg[atum] bona huic venerabili ecclesiae sancte mariae Transtiberim.

---

(1) Spazio per quattro o cinque lettere.
(2) Probabilmente *anniversarium*.
(3) Forse *civitate*.

La grafia della prima di queste note è certamente di molto posteriore a quella del cod.; quindi non esiteremo a riportare quest'ultimo alla fine del XIJ secolo.

A c. 7ᵇ comincia la prefazione di un amanuense, il quale, incaricato da una nobilissima Scotta (probabilmente una claustrale) di trascrivere un salterio *iuxta romanam editionem*, sente il dovere di giustificare l'opera sua come colui il quale, disdegnando il modo tenuto da altri in simili trascrizioni, cercò di curare in ispecial modo la bontà della lezione, avvicinandosi il più che fosse possibile all'originale ebraico. Il documento, così come ci è pervenuto, perde molto della sua importanza, per il fatto ch'esso è mutilo almeno della metà, mancando di una carta fra la settima e la ottava, e interrompendosi la scrittura alla fine della 8ᵇ.

Il N. seguendo un ordine sistematico nell'esporre i principj da lui applicati in questa trascrizione, riduce a tre le cause per le quali si possono viziare, nelle copie, gli antichi testi. Prima è l'*appositio*, seconda la *diminutio*, terza la *transpositio*. Non certamente meglio di così si potrebbero enunciare questi concetti in un trattato di metodica, trattato che abbiam ragione di credere essere stato veramente dal N. composto, quando egli stesso ci dice: *ut in suffragatorio bibliothece opusculo dudum exposuisse me memini* (c. 8ᵃ, r. 11-12). L'umile amanuense ha per tanto stabilito il suo lavoro sovra solidi principj, che sono anche oggi quelli sui quali poggia la critica più severa e più corretta. Egli prende come fondamentale il salterio emendato da Ieronimo, *petente Vilia Eustochio*, come quello che pur presentando non pochi difetti dovuti alle molte copie che poi se ne fecero, si accosta maggiormente all'originale ebraico, poiché da questo direttamente tradotto. Indi, per via di comparazioni con altri

testi immensamente guasti e corrotti, ma che pure possono dare qua e là qualcosa di buono, egli pazientemente cerca di ricostruire la lezione primitiva, con la continua preoccupazione di avvicinarsi quanto più può all'*ebraica verità;* talché a volte è portato ad inserire nel testo latino qualche parola ebraica, della quale però dà spiegazione con una nota in margine.

Le tante migliaja di *clerici* che lo precedettero, e che forse, come egli dice, disprezzeranno questo suo modo di trascrizione, furono infinitamente più solleciti della bellezza che della bontà dei codici. Egli invece, pur non disprezzando la bellezza esterna del volume, come si rileva dalla cura diligentissima da lui posta nella ornamentazione delle iniziali e dei margini, dichiara d'aver in maggior conto la bontà del testo. Queste, in succinto, le idee espresse dall'amanuense nella sua *prephatiuncula.* Chi volesse ora, senza avere altri termini di confronto o dei riscontri certi, trarne delle conclusioni per lo studio critico dei testi liturgici di quel tempo, farebbe, secondo me, opera molto arrischiata. Niuno però può oramai mettere in dubbio la continuità, durante tutto il medioevo, degli studj sacri e profani in Italia; e come carattere precipuo dei primi sia stato sempre, da Cassiodoro a Paolo Diacono, da questo al pavese Lanfranco, il lavoro amorevole, assiduo di esaminare, trascrivere, emendare i codici contenenti le sacre scritture per poterne lasciare degli esemplari esatti. E questo lavoro, pur tanto faticoso, si fece ancora più intenso quando, nei secoli XJ e XIJ, col rifiorire gagliardo delle arti liberali, si preparava il terreno alla rinascenza dell'antichità classica. Basterebbe ricordare, a questo proposito, il salterio cassinese del XJ secolo, il monumento più insigne della cura posta dai laboriosi monaci benedettini a riportare il testo della Bibbia alle vere lezioni; cura

che si appalesa nella divisione del salterio in cinque colonne, delle quali due rendono la lezione secondo il testo ebraico, le altre secondo il greco (1).

Quanto al latino del nostro documento, se non v'ha dubbio che debbano esser considerati come veri e proprj errori *scripturum* per *scriptorum*, *bibliothee* per *bibliothece*, *ham* per *hanc*, *minixione* probabilmente per *inmixtione* etc., non mi sembra d'altra parte doversi giudicare alla stessa stregua i tre infiniti *scribere* (7[b], r. 3), *ascribere* (7[b], r. 17), *devitare* (7[a], r. 8), usati con valore d' imperfetti congiuntivi. Come nella maggior parte degli scritti liturgici dello stesso genere (sermoni, trattati, prefazioni etc.), appartenenti ai secoli XJ e XIJ (2), anche in questo è da notarsi l'applicazione delle leggi del *cursus*; fra le tre specie di ritmo la predominante è il *cursus velox* (fácĕrĕ récŭsábăm; plúrĭmŭm díscŏrdárĕm; fórsĭtăn iúdĭcárĕr; trámĭtĕm ímĭtárĭ; psaltérĭŏ répĕrírĭ; álĭquŏ dímĭnútŭm; vítĭŏ cóntĭgíssĕ etc.); ma non mancano esempi del *cursus planus* (emendásse tĕstétŭr; propinátĭ lătínĭs; váldĕ cŏrrúptŭm; diligéntĕr trănscrípsi) e del *tardus* (indubitántĕr sŭpérflŭŭm; exposuíssĕ mĕ mémĭnĭ). Poche le terminazioni irregolari: aliquod hebraicum; eligendum sit assignare; ad nos pervenit; video vitiatum; delle quali quest'ultima potrebbe rientrare fra gli esempi di *cursus velox*, se si considerasse di quattro sillabe la parola *vitiatum*.

GIOVANNI FERRI.

---

(1) Cfr. L. TOSTI, *Storia della Badia di Montecassino*, Roma, 1889, vol. II, p. 339.

(2) Cfr. L. COUTURE, *Le « cursus » ou rythme prosaïque dans la liturgie et la littérature latine du III[e] siècle à la renaissance*, nella *Revue des quest. histor.*, Paris, 1892, t. LI, p. 253 sgg.

c. 7 b. 1. Petente te, Scotta, nobilissima virgo, 2. ut psalterium iuxta romanam editionem 3. ad opus tuum scribere, 4. adeo facere recusa 5. bam. Quia per omnia consueta sequerer, 6. a veritate plurimum discordarem. 7. Si vero aliter 8. scriberem, superfluus forsitan iudicarer, veluti 9. cui ea non sufficerent, que tot milibus clericorum lon 10. go iam tempore sufficerent; verumne a 11. pia tua petitione, immo exatione, dedignatiône potius 12. quam hec verendo aures avertere reputarer, ita tan 13. dem acquiescens, decrevi facere, ut in discordia psal 14. teriorum huius translationis id potius sequerer, quod 15. hebraice veritatis videretur tramitem imitari. Iu 16. gemque consuetudinem, etiam in corruptionibus formidans 17. transgredi nihil ascribere quod non posset in aliquo 18. psalterio reperiri, et rursus nihil diminuerem quod 19. non fuisset prius aliquo diminutum. Verbi gratia; 20 in psalmo centesimo quinto legimus: qui facet 21. mirabilia magna solus. hic recte sol' scribitur. 22. In subsequenti vero, huius versus emulatione seduc 23. ti, cum legimus: qui fecit luminaria magna, super 24. adimus sil̄it', quod patet scriptorum (1) 25. vitio contigisse, nam et in ebraico non habetur, 26. quam quia c. 8 a. itaque sit indubitanter superfluum; 1. tamen quia usus optinuit, similiter facere sum coactus. 2. Item in eodem, Seon regem amorreorum, et og regem 3. basan, quod sequi solet, et omnia regna chanaan occi 4. dit, de psalmo precedenti usurpatum, hic inseritur 5. a scriptoribus imperitis. Ego autem hec iure credidi sub 6. trahendum, quia nec omnia exemplaria latina id conti 7. nent, nec aliquod hebraicum. Plura huius modi subin 8. ferrem exempla, nisi prolixitatis fastidium devitare. 9. Cumque tribus modis potissimum exemplaria vitientur, 10. id est, appositione, diminutione, et transpositione, 11. ut in suffragatorio bibliothece opusculo dudum 12. exposuisse me memini. Hoc idem romanum psal 13. terium appositione magis video vitiatum. Hec 14. mirum tanta prolixitate temporum exemplaria violari, 15. cum Ieronimus, petente Vilia Eustochio, psalteri 16. um corrigens, iterum se illud emendasse testetur.

---

(1) Dopo *scriptorum*, nella stessa riga, fu scritto *vitio*, che fu poi espunto.

17. Verum mihi non est propositum novum nunc aliquod condere, 18. sed in diversitatibus, solum modo quod eligendum sit, as 19. signare. Igitur sic ubi in titulo vel psalmorum 20. serie aut etiam in distinctione punctorum, a quorum 21. dam abusione uideor discordare, ne fortuitu 22. accidisse, sed serium factum fore noscatur .H. 23. alep hebraicum, quod potest interpretari doctrina, in 24. margine anotaui, per hoc edocens eos sequi 1. me uoluisse, c. 8 b. qui vel littera uel sententia hebraicum 2. sunt secuti. Ab eo enim fonte auserunt greci, qui sunt post modum 3. (1) propinati latinis, unde et mendosior abseritur 4. latina translatio translationibus aliis, quia tercia de 5. ducta gradu ab hebreis ad grecos a grecis ad nos per 6. venit. Sane psalterium olim a Ieronimo, ex hebraica 7. veritate translatum, sed a inmixtione (2) aliarum translatio 8. num scriptorum (3) culpa valde corruptum, meo autem 9. labore studiose correctum, illi bibliothece (4) connexui, 10 quia, precepto domine mee constantie, nuper diligenter transcrip 11. si. Hanc (5) et prephatiunculam exaravi de diversis transla 12. tionibus disserentem numerum hebraicorum psalmorum, sed 13. et versuum iudicantem quo psalmi titulo careant, quo debet al 14. phabeto texantur, quotiens reperiatur in psalterio diapsal 15. ma, quotiens alleluia et quid utrumque significet cuius 16. quidem comparatione. Hoc vix est psalterium appellandum. 17. Hec illis videbuntur forsitan contepnenda qui, solam 18. consuetudinem pretendentes, liquida mendatia preferuntur 19. veritati, quique appetunt pulcros codices potius 20. quam veraces. Ceterum obsecro ut quicumque transcrip 21. serit hoc exemplar, singula sicut invenitur annotet, 22. ne, si premictendum aliquid estimet, corruptissima 23. faciat de corruptis. Tu autem Scotta velud pruden ....

---

(1) Al principio di questa riga fu scritto un'altra volta *dum*.

(2) Ms. *minixione*.

(3) Ms. *scripturum*.

(4) Ms. *bibliothee*.

(5) Ms. *Ham*.

POSTILLE BARBERINIANE

I.

Nell' iniziare la pubblicazione dei *Documenti d' Amore* di F. da Barberino (1) avrei voluto subito rassicurare il lettore sui dubbj che sarebbero potuti sorgere nella sua mente circa il metodo seguito nell'edizione, considerando che l' introduzione, nella quale mi propongo di trattare l' argomento e le varie questioni che vi si connettono, principalissima quella ortografica, non potrà vedere la luce che fra qualche anno, cioè quando sarà compiuta la stampa del testo. Me ne astenni appunto pel desiderio di non istorpiare la trattazione dell' argomento e con la speranza che i lettori avrebbero avuto la pazienza di attendere. Ma poiché il prof. P. Meyer si è lamentato nella *Romania* (2) di tale mancanza, mi affretto a ripararvi; e lo farò qui sommariamente, rispondendo alle osservazioni che l'illustre critico ha creduto di esporre nella sua rivista (3).

Al Meyer non piace il sistema della riproduzione fedele del testo (anche delle iniziali maiuscole o mi-

(1) *I documenti d' Amore di F. da Barberino secondo i mss. originali a cura di* F. Egidi, nei *Documenti di storia letteraria* pubblicati dalla Società Filologica Romana, Roma, 1902-3.

(2) Tome XXXIII, p. 128.

(3) P. 127.

nuscole, della punteggiatura e delle unioni e disunioni indebite) che giudica puerile ed inutile; ed osserva che ad ogni modo, seguendo siffatto metodo, avrei dovuto anche conservare la distinzione tra *u* e *v*. « Voici, — aggiunge — à mon avis, comme il convenait de procéder: il fallait ponctuer à la moderne, mettre des capitales aux noms propres, imprimer en petites capitales les noms d' auteurs cités, et entourer de guillemets les citations. Les vers devaient être mis à ligne ». Avrei dunque dovuto seguire il metodo che si potrebbe chiamare *interpretativo,* e che consiste appunto nel ridurre e rammodernare il testo in modo che ne sia resa più facile la lettura e l' intelligenza; il metodo stesso, che, determinato già dell' Istituto Storico Italiano, è seguito di consueto anche dalla Società Filologica Romana nelle sue pubblicazioni. Ma il prof. M. non ha abbastanza considerato che ci troviamo di fronte ad un caso ben singolare: la riproduzione di un autografo e dell' autografo di una delle persone più colte ed autorevoli del tempo, di un poeta ed artista insieme, che ci rispecchia quanto di più fine e di più elevato aveva la vita e la cultura d' allora, almeno in Italia. Singolare è quindi anche la condizione di chi si accinga a mettere in luce un'opera siffatta. Egli non può in tal caso prendersi altra libertà, se non quella di seguire in tutto e per tutto l' autore. E l' edizione potrà in tal modo esser consultata con vantaggio da tutti coloro che nel pubblicare opere del sec. XIV si trovan sempre più o meno imbarazzati dinanzi alla questione ortografica (1).

(1) Non occorre che ricordi il bell' uso che in questo senso ha già fatto del testo dei *Documenti* il prof. P. Rajna nella sua edizione del *De Vulgari Eloquentia,* Firenze, Le Monnier, 1896, p. CL sgg.

Due quindi eran le vie aperte per un editore dei *Documenti*: quella dell' edizione letterale o quella della riproduzione razionale dell' autografo. Attenendosi al primo partito si sarebbe dovuto mantenere l' uso promiscuo di *u* e *v* così come di *ſ* ed *s*, si sarebbero dovute conservare la divisione delle righe, le abbreviature, ecc. Ma un tal sistema avrebbe inutilmente intralciata la lettura; liberi quindi da tutte queste minuzie, proprie di un' edizione letterale, si doveva procedere senza esitazioni alla riproduzione fedele del testo.

Ecco perché non abbiamo creduto lecito regolare secondo l' uso moderno l' interpunzione e le maiuscole e raggruppare o separare le lettere, spedienti grafici che possono avere ed hanno il loro valore.

Un esempio: ecco due brani rammodernati nell' interpunzione:

« . . . Que talibus porrigo, cum tam alto non omnes convenerint parlamento. Respiciant itaque ordinem et tractatus, quia in hoc pulcerrimo trono suo duodecim patent partes . . . . » (1).

« . . . octava que iocunditatem paratam obbedientibus representat; nona que custodientes male clavem exterminat atque punit; decima que finem delectabilem nobis nostram clarius prefigurat; . . . » (2).

Ma nel ms. il Barberino ha posto un comma (3) dinanzi alle parole *convenerint, duodecim, obbedien-*

(1) P. 7 ed 8.

(2) P. 10 ed 11.

(3) Nell'edizione la virgola rappresenta sempre un comma del ms. e non è mai un'aggiunta dell'editore moderno; e se dopo la p. 11 parve al prof. Meyer che l'uso di tal segno cessasse, il che è del resto inesatto, lo si deve al fatto che il Barberino, curando maggiormente la scrittura della prima carta, abbondò in essa nella interpunzione, che rimane sempre copiosa nel testo latino e difetta assai spesso nel commentario. Per ovviare a questa mancanza si è usato nell'edizione uno

tibus, exterminat, clarius; saranno inutili segni da espungere in omaggio all'uso moderno, o non avranno piuttosto anch' essi la loro ragion d'essere? Se si considera che appunto con quelle parole comincia la « stilaris cadencia » (1), siamo portati a credere che il comma non servisse soltanto per distinguere secondo il senso alcune parti del periodo, ma talora anche per marcarne il ritmo, sia che con quel segno si indicasse la fine della cadenza, sia che se ne volesse piuttosto indicare il principio.

E sarà pur senza ragione che le parole *octava, nona, decima* abbiano nel ms. l'iniziale maiuscola (2) e sieno precedute da un segno di paragrafo e da un punto? Si tratta di un artifizio grafico per facilitare il riscontro col testo italiano e soprattutto per mettere in evidenza la numerazione (3).

Tutto questo formerà l'oggetto di più largo ed accurato esame: basti averne dato ora un breve cenno a giustificazione del metodo seguito.

Il prof. Meyer suggerisce inoltre alcuni espedienti tipografici che egli reputa opportuni per facilitare la

---

spediente tipografico: nei luoghi in cui maggiormente si desidererebbe un segno indicante la posa della voce, fu lasciato uno spazio più largo.

(1) Traggo questa definizione dal ms. E. 62 (388) della Comunale di Perugia, del sec. XIV, contenente una « Dicendi et scribendi ratio » di Gaudifredus Anglicus: « .... Est autem stilaris cadencia euphonica percurrencia dictionum, secundum brevitudinem et longitudinem sillabarum, secundum exigentiam epistolaris ornatus ».

(2) Avverto che nel ms. dopo il segno di paragrafo non sempre segue l'iniziale maiuscola, ma che tuttavia fu posta nella stampa una maiuscola anche quando seguiva una minuscola contrassegnata con minio.

(3) Un altro caso in cui le lettere maiuscole sono adoperate nelle enumerazioni si ha, p. es., a pp. 180, 181, nel commentario, dove le parole *Primo, Secundo,* etc. non sono precedute dal segno di paragrafo e si trovano anzi spesso nell'interno del periodo.

ricerca delle fonti e delle citazioni, ricerca di cui lamentà la mancanza. Son ben lieto di poter comunicare all' illustre critico che avevo di già prevenuto il suo desiderio col fornire l' edizione così di abbondanti e diligenti indici, come di note, che, senza ingombrare la stampa del testo, saranno pubblicate in ultimo, in fascicoli separati. E queste *Postille barberiniane,* alle quali ho un po' a forza premessa questa noticina, sono appunto stralciate di là: son quelle note che, per l'abbondanza della materia e per la natura stessa loro, si prestano ad esser portate fuori del mazzo e pubblicate a parte.

Dell' esattezza della mia trascrizione il prof. Meyer crede di potersi fidare; né sarò certo io che cercherò di rassicurarlo su questo punto, poiché credo che — come già dissi altrove — gli errori sieno inevitabili nella copia del codice barberiniano, scritto in lettera minutissima e talora guasto in modo da richiedere piuttosto l' opera di un divinatore che d'un paleografo. (1)

Pur non saprei acquietarmi al giudizio del Meyer, quando crede che il prof. Zenatti nei pochi brani — tre pagine in tutto — pubblicati prima della mia edizione (2), abbia talora letto meglio. La mia edizione dunque, per quanto corretta, non si avvantaggerebbe nemmeno sulle edizioni precedenti! Sebbene qualche saggio delle sviste in cui incorse lo Zenatti nella trascrizione di questi e di altri brani del ms. barberiniano sia già stato dato negli *Studj di filologia romanza* (3), giacché sembra che il prof. Meyer voglia ora sostenere quei pochi ma evidenti

---

(1) Cf. la mia recensione ad A. ZENATTI, *Il trionfo d'Amore etc.* negli *Studj di filol. romanza,* IX, 470.

(2) A. ZENATTI, *Il trionfo d'Amore di F. da Barberino,* Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1901, pp. 73-75.

(3) Vol. IX, pp. 469-472.

svarioni, mi trovo a malincuore costretto di far seguir qui la lista completa delle divergenze anche minime fra l'edizione mia e quella dello Zenatti; e senza bisogno di commenti, giudicherà il lettore: (1)

Pag.	14,	rig.	3.	motum	morem
»	»	»	4.	nunquid	numquid
»	»	»	12.	al[iis]	[glossis]
»	»	»	14.	Garagraffulus	Garagrafulus
»	»	»	16.	fuerim	fueram
»	15,	»	10.	censeant	censeatur
»	16,	»	4.	quia	quod
»	»	»	33.	quia	quod
»	17,	»	6.	exclusus	esclusus
»	»	»	»	cunta	cuncta
»	»	»	12.	substantiam	subiectum
»	20,	»	14.	quia	qui
»	»	»	16.	etiam equus	in comis (2)
»	»	»	20.	etterna	eterna
»	»	»	24.	semper	sempre
»	»	»	»	perregrinatione	peregrinatione
»	»	»	28.	e contra	enim
»	21.	»	3.	habeat	habet
»	»	»	»	preter	praeter.

II.

Nelle chiose latine ai *Documenti d' Amore* Francesco da Barberino, commentando il brano del testo nel quale si parla dei discorsi da tenere in società, e più precisamente i versi:

> se con medici serai,
> tracta con lor del conservar santade,

nota: « bona est lictera; nam de conservatione sanitatis pulcer est tractatus, et non aborretur . Immo

(1) Cito dall'edizione romana, la cui lezione è posta appunto nella prima colonna.

(2) Cf. la recensione citata, p. 470.

etiam multi nobiles utuntur libro super hac materia compilato » (1).

A quale compilazione accenni qui il Barberino delle tante che egli poté aver veduto circolare fra i gentiluomini di Provenza e d' Italia, non si può affermare con sicurezza. Sarà quel *Tacuinum sanitatis* che con le sue tavole sinottiche ha tutto l'aspetto di un manuale pratico e popolare? o piuttosto quella diffusissima operetta intitolata *Secretum secretorum* ovvero *Epistola Aristotilis ad Alexandrum Magnum de servanda valetudine*, di cui furon fatte traduzioni in varie lingue e rifacimenti, tra i quali specialmente notevole quello che il nostro Aldobrandino da Siena scrisse in francese nella seconda metà del XIII secolo? (2).

Si può credere che il Barberino si riferisse ad una compilazione in volgare, dacché egli stesso ci fa sapere che i nobili del suo tempo non erano in grado di comprendere il latino (3). E tra le compilazioni volgari quella che ha più di ogni altra il carattere di un trattato ad uso della nobiltà, è quel poemetto provenzale in ottonari, che sotto il titolo di *Diä-*

(1) Cf. p. 86 per il commènto, p. 87 per il testo.

(2) Per il *Secretum* v. Puccinotti, *Storia della medicina*, Livorno, 1856; G. Cecioni, *Il « Secretum secretorum » attribuito ad Aristotile e le sue redazioni volgari* in *Propugnatore* N. S., (1889) II, 72-102, su cui cf. *Romania*, XX, 336; e N. Zingarelli, *Per la storia del « Secretum secretorum »* nella *Miscellanea* per nozze Percopo-Luciani, Napoli, Pierro, 1903, pp. 185-204; per le traduzioni francesi cf. l'edizione dell'etica d'Aristotile, Lione, 1568, p. 57 e P. Meyer nel *Bull. de la Soc. des anc. textes*, 1877, '87; per altre traduzioni e redazioni spagnole e catalane cf. Herm. Knust, *Ein Beitrag zur Kenntniss der Escorialbibliothek* nello *Jahrbuch f. rom. u. englische Literatur*, X, pp. 153 sg. e 272 sg.

(3) Cf. ediz. cit. p. 36: « Rimas autem vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea qui latinum non intelligunt scribere volui ».

tetik pubblicò il Suchier nei *Denkmäler provenzalischer Literatur* (1), e di cui pubblicò più tardi (2) due versioni catalane. Il fondo del poemetto lo si ritrova pure nel *Secretum* del pseudo-Aristotile, fatto appunto ad uso dei principi; ma sotto la forma metrica il rifacimento assume anche meglio l' intonazione dell' insegnamento di corte; e agli usi cortesi siamo richiamati quasi ad ogni momento con qualche accenno sicuro. E meritano pure di esser ricordati i versi in cui si descrive quale debba essere la corte dopo il risveglio del signore (vv. 225-235):

La ins sian li cavalier,
escatz e taulas e taulier
e donzels ab belas colors
que ajan garlandas de flors,
juglar ab douces istrumens,
et juglaressas eissamens,
et aujastz cansonetas belas,
descortz e baladas novelas
o la gesta o l' estrument,
que a ton cor er plus plasent.

La diffusione del poemetto, della quale sono un buon indizio le sue varie redazioni, anche catalane, che ci sono rimaste, confermerebbe l' ipotesi che ad esso appunto si riferisca il Barberino nel suo commentario.

III.

Un' allusione incerta pare anche di scorgere in un altro passo delle chiose, che si riferisce pur esso a quel brano del testo, dove si tratta dei discorsi da tenere in società:

---

(1) Halle, Max Niemeyer, 1883, pp. 201-213.

(3) *Provenzalische Diätetik auf Grund neuren materials. Abdruck aus der Festschrift zur zweihundertjährigen Jubelfeier der Universität Halle*, Halle, Niemeyer, 1894.

Con donne (tracta) di netteza
e d' onestà, con belle novellette
che non sien spesso dette:
loda e mantien lor honor e lor stato. (1)

« Et quidam — dice il commentario — sunt qui nituntur cotidie ut auctoritates que faciant contra eas exquirant, et eorum fame detrahant et honori. Hos enim tales sepe vidi, magis quam alios, etiam a vilibus mulierculis decipi et ligari. Quid enim Rusticus Barbutus et alij quidam laudis ex vituperiis per eos impintis contra dominas reportarunt, videant quot et qui eorum super hiis scripta honorant » (2).

Nessuna maraviglia che il Barberino si scagli contro la maniera di Rustico di Filippo. L' arguto poeta fiorentino, ribelle alle forme consuetudinarie della poesia, trasse ispirazione nuova dal popolo, in mezzo al quale visse, e improntò i suoi sonetti d' una tale schiettezza di pensiero e di linguaggio, d' un realismo cosí licenzioso, che doveva stridere, assai più di quel che non strida ai nostri, ai ben costrutti orecchi del Barberino, il quale aveva appreso le norme di cortesia nelle corti di Provenza e di Francia, dove si seguivano i dettami de *l' ensegnamens d' onor* di Sordello:

De tres genz no deu dire mal
nulz oms, que am fin prez cabal:
de dopnas, ni de cavaliers
paubres, quel mals es trop sobriers,
ni de juglars; quar, ses conten,
cel fai trop mortal faillimen
qui baissa zo ques deu levar.
donx con aus' om dompnas baissar
qu' om deu onrar e car tener,
amar e prezar e temer?

(1) Ediz. cit., p. 89.
(2) Ivi, p. 90-91.

. . . .
mas, si be i ve, ben en dia,
e cal lo mal per cortezia,
qu' aitan gran cortesia es
calar los mals, quan dir los bes. (1)

Nella chiosa sono soprattutto notevoli le parole: « hos enim tales sepe vidi... etiam a vilibus mulierculis decipi et ligari ». Torna subito alla mente il sonetto di Rustico *A voi messere Iacopo Comare* (2); ed i versi con i quali allude ad un sonetto di messer Iacopo (da Leona?) (3) contro tal madonna Nesa, che minacciò per esso uno scandalo:

E fortte si crucciò madonna Nese
quando sonetto udì di lei novello,
e credel di mostrar tosto jm palese;

o l' altro sonetto, che giustifica — e non è dei più realistici — il disgusto del Barberino:

Da che guerra m' avete jncominciata,
paleserò del vostro puttineccio,
della foia, che tanto v' è montata
che non s' atuteria per pal di lleccio. (4)

Forse il Barberino non volle alludere ad un fatto specifico, e forse non ebbe presenti i due sonetti che abbiamo citato; ma il loro ricordo sarà pur sempre utile a commento del passo barberiniano.

FRANCESCO EGIDI.

---

(1) DE-LOLLIS, *La vita e le poesie di Sordello da Goito*, Halle, Niemeyer, 1896, p. 222.

(2) V. FEDERICI, *Le rime di Rustico di Filippo.... raccolte ed illustrate*; Num. 4 della *Biblioteca st. della lett. ital.* diretta da F. NOVATI; Bergamo, 1899, pag. 24; e cf. I. DEL LUNGO, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante* in *Rivista d' Italia*, 1899, Ann. II, p. 200.

(3) Cf. FEDERICI, *Op. cit.*, p. 47.

(4) *Idem*, p. 29.

NOTIZIE

Una voce diffusa, non sappiamo cón quanta buona fede ma certo con assai poco buon senso, ha cercato di far credere che la edizione del Canzoniere Vat. 3793 intrapresa dalla Società Filologica Romana sia stata sospesa; e intanto che da una parte si diffondono queste voci, da altra parte si muovono alla pubblicazione stessa critiche sì acerbe da far pensare che la pena del rogo quasi sarebbe poca per l' espiazione dei tre fascicoli finora dati in luce.... I nostri amici si rassicurino; la edizione del Vat. 3793 non corre alcun pericolo. Vi fu un ritardo, cagionato dal fatto che uno degli editori, per ragione di ufficio, dovette andare assai lontano da Roma, e che l'altro, voltosi ad altri studj, desiderò di essere surrogato. Ma ormai la surrogazione fu fatta; il lavoro è di nuovo in corso e procede regolarmente, e quind'innanzi i fascicoli usciranno meno esili dei primi, essendo volere della Società che la pubblicazione sia ultimata al più presto. Venendo poi alle critiche, sappiano i nostri lettori che esse vertono su due punti e il primo riguarda la forma della edizione. Le edizioni diplomatiche, dice il prof. P. Meyer nella *Romania* (fasc. 129), servono a nulla, ci vuole la fotografia. E qui a parte la esagerazione contro le edizioni letterali o diplomatiche, come si voglia chiamarle, si è tutti d'accordo nel ritenere che ad esse sono preferibili le edizioni paleografiche, ossia le riproduzioni a base di fotografia. Ma, e i mezzi? la Società nostra non è così ricca da poter fare per ora quello che, appena in un quarto di secolo, ha fatto la *Société des anciens textes français* per uno solo dei tanti canzonieri antico-francesi che pur dovrebbero esser tutti pubblicati, se si vuol destare intorno a quella lirica un po' di movimento. E quand'anche i mezzi non mancassero, sarebbe discutibile nel caso nostro se convenisse cominciare dalla fotografia. La lettura del Cod. Vat. 3793 non è cosa facile per tutti; onde sarebbe sempre necessario che la edizione paleografica fosse accompagnata da una trascrizione. Si abbia dunque la trascrizione per ora; più tardi si vedrà se sia possibile contentare anche il desiderio

di coloro che bramano di vedere nei loro scaffali una copia fotografica del famoso canzoniere. Del resto, certe prevenzioni contro le edizioni letterali, in ispecie quando si tratta di canzonieri, hanno fatto il loro tempo. A che punto oggi sarebbero i lavori sulla lirica provenzale, se si fosse dato retta a queste fisime? Ma fortunatamente di certe disapprovazioni nessuno si preoccupò in Francia nè altrove; bastano a provarlo le molte edizioni diplomatiche di canzonieri uscite nell' *Archiv*, quando lo dirigeva lo Herrig e quando lo diresse il Tobler, nello *Zeitschrift* del Gröber, nella *Revue des langues romanes*, negli *Annales du Midi*, nella *Collezione* diretta dal Carducci, ecc. Senonché, le censure dell' egregio direttore della *Romania* andrebbero anche a screditare il modesto quanto meritorio lavoro dei due giovani che si sobbarcarono a quella non lieve fatica, venendo egli con le sue parole a far credere che sulla vecchia edizione del Cod. Vat. 3793 si studia meglio che sulla nuova. Ma il sig. Meyer che pronunzia simili sentenze, ha visto mai il Cod. Vat. 3793? ne ha confrontata mai qualche pagina nelle due edizioni? E qui ci fermiamo. Sentiamo abbastanza il rispetto che merita un veterano degli studj neo-latini, e non sarà certo per noi che si mancherà ai riguardi che gli sono dovuti.

E altri ancora vorrebbe farci la voce grossa; e una rivista di Napoli ultimamente si prestava a mandarci una specie di monito a proposito del titolo dato alla presente pubblicazione, quasiché di quel che facciamo in casa nostra, dovessimo chiedere il permesso a qualcuno. A chi scrive e a chi pubblica simili amenità ricordiamo soltanto che in Italia esistono tribunali, ai quali può sempre ricorrere chiunque creda di aver diritti da rivendicare.

Quanti si occupano di dialettologia italiana da un pezzo lamentano la scarsezza di sussidj per lo studio delle provincie centrali e soprattutto della romana, per la quale l'antologia stessa del Papanti non offre che sedici saggi, mentre i comuni compresi nella sua circoscrizione assommano a 226. Ora, per questa provincia la Società Filologica Romana si è fatta promotrice di una raccolta, dove il folklore, la letteratura vernacola e gli spogli lessicali potranno del pari concorrere per fornire allo studioso della parola latina in questa regione una suppellettile abbondante e sincera. Tale raccolta, a mano a mano che si venga accrescendo, sarà messa a disposizione degli studiosi nella sede della Società e intanto, per dare un primo saggio di tutte le parlate di questi comuni, furono invitati i maestri

elementari della provincia a fare ognuno una traduzione della stessa novella decameronica che scelse il Papanti per la sua antologia, e nel momento in cui scriviamo sono già sessantasette le versioni che la Società ha ricevuto. Esse provengono dai seguenti comuni: Affile, Alatri, Amaseno, Bagnaia, Bieda, Bolsena, Bracciano, Camerata Nuova, Campagnano, Capodimonte, Capranica Prenestina, Casape, Castelmadama, Cave, Ceccano, Cervara, Civita di Bagnorea, Civita Castellana, Civitella S. Paolo, Cori, Frascati, Frosinone, Fumone, Genazzano, Gradoli, Jenne, Latera, Licenza, Mandela, Manziana, Marino, Monteflavio, Montefiascone, Montelibretti, Monterotondo, Morolo, Nepi, Orte, Paliano, Percile, Proceno, Prossedi, Riofreddo, Roccagiovine, Roma, San Lorenzo Nuovo, San Martino al Cimino, Sant'Angelo Romano, Saracinesco, Segni, Sermoneta, Sezze, Sonnino, Soriano, Tivoli, Toscanella, Trevignano, Valentano, Vallecorsa, Vejano, Velletri, Vetralla, Vignanello, Villa S. Stefano, Viterbo, Vitorchiano, Zagarolo. Non appena la raccolta sarà compiuta, si metterà mano alla stampa. Intanto qui ringraziamo tutti quei signori che già risposero cortesemente all'invito.

Fra i recenti acquisti della glottologia neolatina, una bella e cara primizia è quella del dott. Clemente Merlo su *I nomi romanzi delle stagioni e dei mesi,* Torino, 1904, dove il giovane autore studia quei nomi particolarmente nei dialetti ladini, italiani, franco-provenzali e provenzali, presentando così un magistrale saggio di onomasiologia che fa degno riscontro al lodato studio dello Zauner sui nomi romanzi delle parti del corpo. Una ricca mèsse di osservazioni dialettali argute e nuove raccoglie C. Nigra nel suo scritto sulla *Metatesi* (in *Zeitschr.* del Groeber, XXVIII, 1). Interessantissima la nota dell'Ascoli su *mellinus, melinus,* ' *flavus* ' nell'VIII dei suoi *Supplementi all' Arch. glott. it.,* e così nello stesso fascicolo lo studio di Silvio Pieri su *I diminutivi latini in* -LLU -LLA.

Il dott. S. Puscariu pubblica un intero volume sul *Lateinisches* tj *und* kj *im Rumänischen, Italienischen und Sardischen,* Leipzig, 1904; e al sardo in particolare ci portano il dott. M. G. Bartoli con le sue buone osservazioni raccolte sotto il titolo *Un po' di Sardo,* nell'*Archeogr. triest.* XXIX, 1; il prof. G. Biddau con la prima parte di un suo *Studio sul dialetto di Bosa,* Torino, 1903; il prof. P. E. Guarnerio con una bella rassegna delle tre pubblicazioni che sono il *Condaghe di S. Pietro di Silki* edito dal Bonazzi, la *Fonetica logudorese* del Campus, lo Studio del Meyer-Lübke *Zur Kenntniss des Altlogudoresischen* (in *Arch. glott. ital.* XVI, 2). Carlo Sal-

vioni con una serie di *nomi locali lombardi* (nell'*Arch. stor. lomb.* an. XXIX), coll'altro articolo *Ancora i nomi levantinesi in* -engo (nel *Boll. stor. d. Svizzera ital.* t. XXV) e con la nota accademica *A proposito di due voci piemontesi* (in *Rendiconti* d. R. Ist. lomb. an. 1904) reca nuovi contributi allo studio dei dialetti galloitalici; e così E. G. Parodi che illustra da par suo la varietà ligure di Taggia annotando alcune *Poesie in dialetto tabbiese del secolo* XVII pubblicate da lui stesso e da G. Rossi, Spezia, 1904; mentre Silvio Pieri col suo bel lavoro *Il dialetto della Versilia* (nella *Zeitschrift* del Gröber XXVIII, 2) ci conduce dalla Liguria nella regione toscana, descrivendo i parlari di una parte di quel territorio che tra la Magra ed il Serchio ha per centri principali Viareggio, Camajore, Pietrasanta, Seravezza e Stazzema. Piena d'interesse anche la bella postilla dell'Ive su *Quarnaro o Carnaro? Quarnèro o Carnero?* in *Atti e Mem.* della Soc. Istriana di Archeol. e St. Patria del 1902. Notiamo ancora, passando nel dominio rumeno, i due scritti critici del dott. J. Popovici, intorno agli *Studj* del Saineanu sugl'influssi orientali nel rumeno (Sibiiu, 1904), e sul *Glossario istrorumeno* del Byhan (*Romania,* t. XXXII). Finalmente, per gli studj francesi, notiamo l'utilissima rassegna del dott. G. Rydberg, il quale nel vol. VI del *Jahresbericht* del Vollmöller riassume accuratamente tutto il movimento scientifico degli anni 1896-1901.

Nella poetica è da segnalare il cospicuo studio del D'Ovidio su *La versificazione delle Odi Barbare* (Torino 1903), ove a tratti larghi e sicuri l'A. rifà la storia e la critica di questo modo di poetare dai tempi più remoti fino al Carducci e ai suoi imitatori; così ancora la quarta edizione, nuovamente riveduta, dall'aureo libro di Adolfo Tobler, *Von französischen Versbau alter und neuer Zeit,* Leipzig, 1903. E per gli studj formali della prosa merita di essere segnalato il lavoro del dott. A. De Santi, *Il* CURSUS *nella storia letteraria e nella liturgia* (Roma, 1903), che non solamente offre un riassunto ben ordinato e lucido di quanto si scrisse di meglio sull'argomento, ma presenta anche indagini nuove specialmente in riguardo alle prose liturgiche, e utili accenni per le prose latine di Dante e del Petrarca.

Nella storia letteraria, il libriccino di Carl Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri,* Heidelberg, 1904, attira particolarmente così per il modo con cui, diversamente da quanti lo precedettero, affronta l'argomento del dolce stil nuovo e giunge a dominarlo, come ancora per

la suggestione che esercita e le viste che schiude, dovunque passa, il suo pensiero sempre denso, acuto, luminoso. Con interesse si fa leggere il volume del dott. G. Malavasi su *La materia poetica del ciclo bretone in Italia* (Bologna, 1903) non tanto per quel che dice sul primo periodo, dove nulla troviamo di nuovo, quanto per l'analisi accurata delle ultime produzioni italiane sulle leggende di Tristano e di Lancillotto, che ben pochi hanno modo di studiare nelle vecchie stampe. Felice, se non sempre sicura, la illustrazione che il sig. T. Cannizzaro fa della ballata a cui allude la novella decameronica V della Giorn. IV, *Il lamento di Lisabetta da Messina e la leggenda del vaso di basilico,* Catania, 1902. Fra le pubblicazioni di testi spettanti alla letteratura italiana dei primi secoli notiamo: *Rime asceliche, trascritte da un codice napoletano e da un comense del sec. XV*, per E. Brambilla, Cuneo, 1903; *Versi popolari in un ms. fabrianese del sec. XV*, per G. Grimaldi, Fano, 1904; *I sonetti volgari di Immanuele Romano,* per Santorre Debenedetti, Torino, 1904; *Antichi rimatori padovani (Antonio da tempo, Andrea da Tribano),* per A. Zenatti, Padova, 1904; *Brevi aneddoti in volgare bobbiese del cadere del sec. XIV,* per C. Cipolla, Torino, 1904; *Una ballata politica del sec. XIII,* per E. Rivalta, Bologna, 1904.

Per gli studj provenzali, V. Crescini dà negli *Atti* dell'Istit. Veneto, a. 1903-'4, *Il testo critico di una canzone di Bernart de Ventadorn* (chantars non pot); A. Restori, per nozze, ristudia la partizione della nota ballata, *La gaite de la tor,* Messina 1904.

Finalmente nel dominio ispano-portoghese notiamo la continuazione delle preziose *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* della signora Carolina Michaelis de Vasconcellos con un bello studio su *Don Arrigo Infant von Spanien und Senator von Rom,* nella *Zeitschrift* del Gröber, t. XXVII; la notizia di *Una chronica de 1404,* mista di spagnolo e di galliziano, per J. Leite de Vasconcellos (Lisboa, 1903); uno studio del sig. Ch. Ph. Wagner, *The sources of el cavallero Cifar,* in *Revue Hispanique* t. X; il *Manojuelo de Romances,* parte primera, di Gabriel Lasso de la Vega, per il prof. A. Restori, pure in *Rev. Hisp.* t. X; e, dello stesso autore, il volume *Piezas de titulos de comedias,* Messina, 1805, che alla storia del teatro spagnolo nei secoli XVII e XVIII reca un contributo dei più curiosi, illustrando quella bizzarra letteratura, nuova specie centonaria, il cui magistero consisté nell'intessersi tutta di titoli di commedie. La dialettologia portoghese si è ar-

ricchita di altre due note del sig. I. Leite de Vasconcellos, sulle *Linguagens Fronteriças de Portugal e Hespanha*, Porto, 1902, e sui *Dialectos Interamnenses*, Lisboa, 1903.

Il D.r Oscar Bloch, aggregato all'Università di Parigi, ha accettato l'invito di mandare agli *Studj Romanzi* una corrispondenza regolare sul movimento della filologia francese, e qui, mentre lo ringraziamo della premura con cui rispose al desiderio espressogli, diamo subito corso alla prima serie delle sue comunicazioni.

E. M.

La Société Gaston Paris, dans une réunion du mois d'octobre dernier, a voté ses statuts définitifs et constitué son bureau pour l'année 1903-1904. Elle a nommé M. Paul Meyer président, MM. Van Hamel et Joret vice-présidents, M. Bédier secrétaire, M. Sudre secrétaire adjoint, M. Roques trésorier. Son siège est à l'École des Hautes Études philologiques et historiques.

Gaston Paris avait sû par sa maîtrise non seulement provoquer l'activité scientifique dont tant d'oeuvres restent les témoins inaltérables; mais encore en rapprochant autour de sa chaire ou dans son cabinet de travail des savants de tous les pays, il avait créé entre eux des liens d'amitié personnelle et scientifique dont les fondateurs de la société ont voulu défendre la tradition. Le don généreux que Madame la Marquise Arconati-Visconti a fait de la bibliothèque du maître à l'École des Hautes Études a donné en outre à la société un but précis. Elle se préoccupera de tenir cette bibliothèque au courant, notamment en y réunissant soigneusement les périodiques essentiels qui s'occupent d'études romanes. Actuellement elle fait procéder au classement des livres et en publiera un catalogue qui rendra de grands services aux travailleurs. Ceux qui gardent le souvenir du maître incomparable que fut Gaston Paris ne pourront pas mieux montrer leur fidélité qu'en envoyant à la bibliothèque qui porte son nom les oeuvres qu'ils consacrent à la science pour laquelle G. Paris donna sa vie entière.

Les nombreuses institutions où Gaston Paris occupait une place lui ont donné, dans le courant des derniers mois, divers successeurs. Il est inutile de parler des nombreux comités administratifs ou de publication, dont il faisait partie. L'Académie Française a élu M. Frédéric Masson, qui n'a rien d'un romaniste, mais qui a fait des travaux estimés sur Napoléon et l'époque impériale. A celui qui consacra de si belles

études au cycle de Charlemagne succède un de ceux qui connaissent le mieux le « cycle de Napoléon ». Et ainsi nous restons toujours dans l'épopée.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a choisi M. Maurice Croiset, qui est un de nos meilleurs hellénistes.

Un des côtés les plus importants de l'activité de G. Paris était son enseignement public au Collège de France et à l'École des Hautes Études. Le premier établissement a proposé au ministre, qui a donné son approbation, la nomination de M. J. Bédier, maître de conférences à l'École Normale Supérieure, où il enseignait la littérature française. En dehors d'un certain nombre d'articles de revues, sur des sujets divers de littérature française, dont il a réuni ceux qui se rapportent à l'époque moderne, du XVI[e] au XIX[e] siècle, dans un recueil tout récemment paru qu'il a intitulé *Études Critiques* (Hachette, 1903), M. J. Bédier s'est fait connaître en 1893 par son étude sur les Fabliaux, dont les conclusions très neuves, si elles sont contestées (cf. *Romania,* XXII 341, XXIV 136, XXV 604), ont mis en valeur la pénétration de sa critique. Depuis quelques années, M. Bédier consacrait ses études à Tristan, dont il donna une délicieuse rédaction en français moderne, il y a deux ans. Tout récemment il a publié pour la Société des Anciens Textes *Le Tristan de Thomas* (tome I qui ne comprend que le texte). On sait qu'il ne nous reste que des fragments de l'oeuvre du poète anglo-normand. Heureusement nous en avons conservé plusieurs traductions plus ou moins fidèles en ancien anglais *(Sir Tristrem)*, en islandais, en moyen allemand *(Gottfried de Strassbourg),* et en italien (*La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano)*. À l'aide de ces textes M. Bédier arrive à rétablir, avec plus ou moins de certitude suivant le degré de conservation des rédactions étrangères, le roman de Thomas, travail qui demandait autant de sûreté de méthode que de patience.

L'École des Hautes Études a choisi M. A. Thomas, qui devient ainsi directeur des études romanes. Si c'est une tâche délicate de faire l'éloge des vivants, combien l'est-elle davantage quand c'est un élève qui parle de son maître aimé. L'on m'excusera de ne pas rappeler ici tous les travaux qui ont établi la renommée d'un des plus grands romanistes de notre temps.

En remplacement de M. Thomas, l'École a désigné comme maître de conférences M. Mario Roques, qui, quoique tout jeune, est un des romanistes les plus compétents, spécialement en ce qui concerne le latin vulgaire, et l'un des collaborateurs les plus actifs de la *Romania,* et qui, depuis quelque temps

déjà, enseignait à l'École Normale Supérieure et à l'École des Hautes Études.

La science française a fait une perte sérieuse dans la personne de M. Ulysse Robert, inspecteur général des archives, qui était un médiéviste s'occupant d'histoire plus que de romanisme proprement dit, mais qui a pris une part active à la publication des Anciens Textes. Il a collaboré avec G. Paris à l'édition des *Miracles de Notre-Dame* (9 volumes 1876). Il publia en outre l'*Art de Chevalerie*, traduction du *de Re Militari* de Végèce par Jean de Meun et *li Abrejance de l'ordre de Chevalerie* par Jean Priorat de Besançon (2 volumes en 1897). Une autre de ses publications intéresse aussi les romanistes. Je veux parler de la version *Itala* de la Bible qui se trouve dans un manuscrit de Lyon. En 1881 U. Robert publia le Pentateuque « *Pentateuchi versio latina antiquissima ex codice Lugdunensi 1881 in 4°* ». En 1900 il l'avait complétée en publiant « *Heptateuchi partis posterioris versio latina antiquissima ex codice Lugdunensi Lyon 1900 in 4°* ». C'est une version dont l'intérêt, très grand pour les études bibliques, ne l'est pas moins pour la connaissance du latin vulgaire, dont elle a enrichi notamment le vocabulaire.

C'est un travailleur consciencieux qui s'en va.

L'année 1903 a vu la fondation d'une société qui prendra sans nul doute une grande place dans les études romanes. Il s'agit de la *Gesellschaft für die romanische Litteratur*, que tous les savants connaissent déjà, et qu'a fondée l'audacieux et heureux M. K. Vollmöller.

Des deux publications qu'elle a distribuées, je dois noter spécialement *Hervis de Mes* édité par M. Stengel. L'ouvrage est admirablement imprimé, sur du beau papier et avec d'excellents caractères. Ce sera un plaisir de travailler sur d'aussi élégantes typographies. M. Stengel nous donne seulement le premier volume, qui ne comprend que le texte. Le poème d'*Hervis de Mes*, qui voit le jour pour la première fois en son entier, contient 10572 vers. C'est un poème du XIII^e siècle en décasyllabes assonancés, qui présente le fait particulier de n'avoir que des assonances en *é* et en *i* sauf quelques laisses en *o* à la fin du poème. Il se rattache ainsi aux chansons de *Garin le Loherain* et de *Gerbert de Metz* qui ont préféré d'une façon remarquable les assonances en *-i*. Le poème est consacré à célébrer Hervi, père de Garin et grand-père de Gerbert. C'est un poème de l'époque secondaire, et arrangé spécialement pour l'histoire locale de Metz.

Sans discuter l'intérêt qu'il a pour l'histoire littéraire et pour l'histoire du français, il est permis de dire que c'est un des poèmes les plus plats qui se puissent imaginer, et que la langue en est d'une pauvreté enfantine.

La Société des Anciens Textes, qui continue vaillamment son oeuvre, a distribué trois volumes pour l'exercice 1902.

1.° le 1er tome du *Tristan* de Thomas par M. Bédier, que j'ai signalé plus haut.

2.° les *Chanson de Gace Brulé* par M. Gédéon Huet; les chansons de ce poète d'origine probablement champenoise et qui écrivait vers la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe siècle occupent une place très importante dans l'histoire de la lyrique française, mais soulèvent une foule de questions difficiles sur leur authencité. M. Gédéon Huet a fait un grand effort pour séparer les chansons sûrement composées par Gace Brulé de celles qui sont douteuses. Même si les conclusions de M. Huet sont en partie discutées, son travail n'en reste pas moins méritoire.

3.° le 1er tome du *Recueil Général des Sotties* que M. Picot entreprend. L'ouvrage entier en comprendra trois. M. Picot avait fait un premier essai de classement de ces oeuvres dans la *Romania* VII, 236, sans en donner le texte. Il s'efforce aujourd'hui d'en donner un recueil plus complet et classé chronologiquement. Il est inutile de rappeler ici la place que tiennent les sotties dans l'histoire du théâtre français. Ces textes, de date assez basse, du XVe e du XVIe siècle, souvent écrits dans une langue assez familière, apportent aussi des renseignements précieux sur la langue de l'époque et de la région où ils ont été écrits.

Il faut signaler aussi la publication d'un texte du XVe siècle, *Le Roman de Gillion de Trasegnies,* Louvain, Ch. Peters et Paris A. Fontemoing, 1903, XXI, 205 p. 8°, par M. Alphonse Bayot, dont le sujet se rattache à l'histoire du mari aux deux femmes (cf. G. Paris, *La Poèsie du Moyen Age*, II, 109 sg.). Un comte de Tragegnier, pour un voeu qu'il a fait, va en terre sainte: fait prisonnier, il est sauvé par la fille du sultan de Babylone qui l'aime, et qu'il épouse, après avoir reçu la fausse nouvelle de la mort de sa femme. Retrouvé par un de ses fils, il revient dans la patrie: ses deux femmes prennent le voile dans l'abbaye de l'Olive, lui-même entre dans le cloître de Cambron, et finalement tous trois sont enterrés ensemble à Herlaimont.

On n'arrive pas à suivre plus haut que le XIVe siècle cette légende que l'auteur rattache au lai d'Eliduc de Marie

de France. L'origine de cette légende est obscure, et surtout la façon dont elle s'est transmise. L'on ne voit pas non plus clairement comment elle a été rattachée à des personnages historiques du Hainaut. Un excellent compte-rendu de M. P. A. Becker, dans le *Litteraturblatt* d'octobre 1903, expose avec netteté les problèmes soulevés et complète parfois les vues de l'auteur.

M. B. de Mandrot donne une nouvelle édition de *Philippe de Commynes,* d'après un manuscrit inédit et complet, ayant appartenu à Anne de Polignac, comtesse de La Rochefoucauld, nièce de l'auteur, en deux volumes, chez A. Picard, Paris 1901-1903, dans la « Collection des textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire ». Le manuscrit qui est de 1530 environ contient seul les livres VII et VIII, qu'auparavant on croyait seulement transmis par l'imprimerie. C'est aussi le meilleur texte que nous ayons. La biographie de Commynes, qui fait partie d'une préface de 125 pages, placée dans le 2e volume, se rattache étroitement à celle qu'a donnée M.lle Dupont. En ce qui concerne la composition des Mémoires, M. de Mandrot croit que la partie concernant Louis XI a été écrite en 1489 et 1490; l'histoire de Charles VIII (jusqu'au tome VIII) serait de 1497, le reste de 1498, et les deux derniers livres auraient subi des retouches partielles.

On annonce que l'édition bien connue que M. H. Suchier a donné de la délicieuse chante-fable *Aucassin et Nicolette* parait en cinquième édition, traduite en français par M. A. Counson et partiellement refondue, chez Schöningh, Paderborn.

Je signale enfin le *Recueil d'Arts de seconde rhétorique,* que M. E. Langlois publie pour la « Collection de Documents Inédits pour l'histoire de France », LXXXVIII, 496 p. M. Langlois réunit sept traités qui donnent les règles de la « science de versifier ». La seconde rhétorique est ou bien la rhétorique de la poésie, par opposition à celle de la prose, ou bien la rhétorique de la langue vulgaire, opposée à celle du langage des clercs.

Quatre de ces traités étaient inédits; ils datent du XIVe, du XVe et du XVIe siècle. Ce sont non pas des arts poétiques, mais des traités de versification, qui comprennent des tables de rimes. Ces tables sont des répertoires que les lexicographes modernes n'ont pas utilisés, et qui donnent en outre des renseignements toujours précieux sur la prononciation des mots. Des remaniements successifs, introduits par differentes

mains, donnent de plus des indications rares sur l'histoire de la langue.

Comme travaux de critique et d'histoire littéraire, je n'ai pas connaissance d'ouvrages d'une grande importance. Je ne trouve à indiquer que le travail de M. Otto Hartenstein *Studien zur Hornsage*, Heidelberg, C. Winter 152 p., qui s'occupe de la relation de différentes versions du roman de Horn, chanson anglo-normande, qui représente certainement une légende épique d'origine germanique et étrangère aux cycles de l'épopée française, et dont le rapport avec les textes germaniques fait le sujet de la thèse de M. Hartenstein. M. Johann Vising a complété le travail dans le *Litteraturblatt* de 1903, p. 372; cf. aussi *Romania* XV, 575.

A indiquer aussi la thèse de M. H. Jarnik, le fils du professeur bien connu de Prague, *Studien über die Komposition der Fierabras Dichtungen*, Halle, Niemeyer.

En ce qui concerne la grammaire française, nous avons vu apparaître avec plaisir le 2^e^ volume de la *Grammaire historique* de M. Nyrop. Le 1^er^ était consacré à la phonétique (avec une longue préface sur l'histoire de la grammaire et des grammairiens français). Le 2^e^ contient la morphologie. Elle se distingue par une grande clarté dans le classement des faits. Naturellement on ne peut pas demander d'un livre, en somme court pour ce qu'il embrasse, et qui a un but presque scolaire, de contenir beaucoup de nouveau. Au moins y voit-on un souci de la comparaison avec les autres langues romanes plus grand que dans les livres similaires. J'avoue que la place très grande, donnée aux renseignements que nous fournissent les grammairiens français depuis le XVI^e^ siècle, me semble disproportionnée à celle qui est accordée l'étude des autres époques, d'autant plus que ce sont surtout des renseignements qui intéressent plus l'orthographe que la langue elle-même.

Je crois inutile de signaler un certain nombre de petites dissertations dont je ne sais pas encore la valeur; mais je veux encor m'arrêter sur un bon travail. L'étude linguistique, l'*Étude sur la langue du Frère Angier*, suivie d'un glossaire, par *Mildred K. Pope*, Paris, Bouillon, 1903.

Le Frère Angier a traduit entre 1212 et 1214, en vers octosyllabiques, *La vie et les dialogues de saint Grégoire le Grand*, dont la première a été publiée par M. P. Meyer dans la *Romania* XII, 145-208, et dont il a bien vu le caractère anglo-normand.